

এই গ্রন্থের প্রচ্ছদপটের রেখা চিত্রটি কবিগুরু নিজ
হাতে অঙ্কিত একটি চিত্রের শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু কৃত
অঙ্ককৃতি, 'বিশ্ব ভারতী'র সৌজন্তে প্রাপ্ত।

প্রকাশক
শ্রীপরিতোষ দে
৪৫, আমহার্স্ট স্ট্রীট
কলিকাতা ৯

মুদ্রাকর
শ্রীশশধর চক্রবর্তী
কালিকা প্রেস লিঃ
২৫, ডি, এল, রায় স্ট্রীট
কলিকাতা ৬

(সর্বস্বত্ব গ্রন্থকার কর্তৃক রক্ষিত)

মূল্য—২১

প্রথম প্রকাশ : আষাঢ় ১৩৫৭

‘বাবা ও মা’কে

ভূমিকা

মানুষের আচরণে অসংগতি-অশোভনতার অস্ত নেই, এই বিচিত্র অসংগতির প্রতিক্রিয়ায় আমাদের মনে যে বিরক্তি ক্রোধ প্রভৃতি আবেগের উদয় হয় তারই অস্ত নেই। এই আবেগগুলি নির্ভর করে জ্ঞান মানসিক অবস্থা কিংবা মননভঙ্গীর উপরে। এসব আবেগের মধ্যে একমাত্র কৌতুকাবুত্বই আমাদের পক্ষে বিশেষভাবে প্রীতিকর। তাই স্বভাবতই এই কৌতুকবোধকে সাহিত্যের উপজীব্য বলে স্বীকার করা হয়েছে। এই কৌতুককে আশ্রয় করে যে সাহিত্য রসের উদ্ভব হয় তারই নাম হাস্যরস। ভারতীয় আলংকারিকদের মতে হাস্যরসসৃষ্টি সাহিত্যরচনার অগ্রতম প্রধান লক্ষ্য এবং সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসের আদিপর্ব থেকেই হাস্যরসসৃষ্টির প্রয়াস দেখা যায়। সংস্কৃত সাহিত্যে যে হাস্যরসের সাক্ষাৎ পাই এবং অলংকার-শাস্ত্রে যার বর্ণনা দেখা যায়, মধ্যযুগের বাংলাসাহিত্যে তারই অনুবর্তন চলে। ঊনবিংশ শতকের মধ্যভাগ পর্যন্ত হাস্যরসের বিবর্তনের বা বৈচিত্র্যসৃষ্টির কোনো লক্ষণ দেখা যায় না। হাস্যরস রচনার বিপদ এই যে, যদি তা যথার্থ সাহিত্যের পর্যায়ে উন্নীত না হয় তবে তা অনিবার্যরূপেই কদৰ্শ রুচিবিকৃতি বা ভাঁড়ামির স্তরে নেমে যায়; আর সামান্য রুচিবিকারের সংস্পর্শে নির্গল হাস্যরসও গোঁজে উঠে ভঙ্গসমাজের

অযোগ্য হয়ে পড়ে। বস্তুত হাশুরস রচনার প্রয়াসটাই অনেক সময় হাশুরক হয়ে ওঠে। কবি ঈশ্বর গুপ্তের সময় পর্যন্ত বাংলাসাহিত্য এই নিম্নস্তরের রুচিবিকারের অজ্ঞতাতে পরিপূর্ণ। অতঃপর মধুসূদন, দীনবন্ধু এবং বঙ্কিমচন্দ্রের সময়ে ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাবে বাঙালির হাশুরসে নূতন স্বাদগন্ধ দেখা দিল; তখন থেকেই বাংলা হাশুর-সাহিত্যের ইতিহাসে নূতন অধ্যায়ের সূচনা হল। কিন্তু পূর্ববর্তী যুগের আবিলতা স্মৃতিয়ে পরিস্কৃত নির্মল হাশুরস সৃষ্টি করতে দীর্ঘ সময় লেগেছে। বাংলার হাসিকে অনাবিল আনন্দের আলোতে যারা উজ্জল করে তুলেছেন, তাঁর মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের নাম বিশেষভাবে স্মরণীয়। তাঁর দুর্গেশনন্দিনীতে হাসাবার যে চেষ্টা দেখা যায়, তাকে কিছুতেই উচ্চাঙ্গের বলে বর্ণনা করা চলে না। তার সঙ্গে লোকরহস্য বা কমলাকান্তের যে ব্যবধান তা কালের মাপে খুবই স্বল্প, কিন্তু রসোৎকর্ষের মাপে তা উপেক্ষণীয় নয়।

হাশুরস সৃষ্টিতে বিশেষ প্রতিভার প্রয়োজন এবং প্রতিভার প্রকৃতিভেদে হাসির রচনাতেও বৈচিত্র্য ঘটে। তা ছাড়া উপলক্ষ্য বা উপাদানভেদেও হাসির রূপভেদ হয়। রহস্য, পরিহাস, কৌতুক, ব্যঙ্গ, রঙ্গ, রগড়, মজা, তামাশা প্রভৃতি আসলে পরস্পরের ঠিক প্রতিশব্দ নয়; এগুলির মধ্যে যে স্বল্প পার্থক্য আছে তদনুসারে আমাদের হাসিতেও বৈচিত্র্য দেখা দেয়। বিভিন্ন ফলের স্বাদে বা ফুলের গন্ধে যে বিচিত্রতা, বিভিন্ন ধরণের হাশুরসেও সেই বিচিত্রতা। বঙ্কিমচন্দ্রের আমল থেকেই বাঙালির দম্ভবিকাশভঙ্গীতে নিত্য নবীনতা দেখা দিতে আরম্ভ করেছে। দ্বিজেন্দ্রলাল, অমৃতলাল, রবীন্দ্রনাথ, বীরবল, পরশুরাম, সুকুমার রায় প্রভৃতি আমাদের যে হাসির রস পরিবেশন করেছেন তার স্বাদপার্থক্য যিনি অনুভব করতে পারেন না,

তাঁকে রহস্যনিবেদন দুর্ভাগ্যেরই নামান্তর। এই স্বাদপার্থক্যের কারণ বিশ্লেষণ বর্তমানে আমাদের বিবেচ্য নয়। তবু একটিমাত্র কথা বলা অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না। মাহুষের কাছে ফুলের গন্ধের যে ব্যঞ্জনা, মৌমাছির কাছে ফুলের গন্ধেরও তাই; উভয়ই ভোজ্যত্বের ইঙ্গিত অনতিপ্রচ্ছন্ন। ওই গন্ধে যে আনন্দের উদ্ভব হয় তা অহেতুক নয়। পক্ষান্তরে মাহুষের কাছে ফুলের গন্ধের যে ব্যঞ্জনা, তাতে রসনাগ্রাহিতার আভাসমাত্রও থাকে না। এ ভাবে দেখলে বলা যায় হাজারসের রচনাও মোটামুটিভাবে দ্বিবিধ। এক শ্রেণীর রচনা হাসির গন্ধে মাহুষের মনকে আকর্ষণ করে কোনো গূঢ় উদ্দেশ্য নিয়ে, আর এক শ্রেণীর রচনা ফুলের সৌরভের মতো শুধু হাসির মাধুর্য বিকিরণ করেই সার্থকতা লাভ করে। এই যে উদ্দেশ্যনিরপেক্ষ হাস্যরস, তা ফলশস্ত্রের মতো কোনো স্থলবস্তুকে আশ্রয় করে থাকে না; তার আশ্রয় ফুলের পাপড়ির মতোই লম্বু ও পেলব, তার স্পর্শে কেউ আহত হয় না। এই অহেতুক লম্বু হাসির উপলক্ষ্য হতে পারে ছুনিয়ার সব কিছুই, এমন কি রচয়িতা নিজেও। বিলেতি শিক্ষার মোহগ্রস্ত সাহেবগণ্ড বাঙালিকে লক্ষ্য করে মধুসূদন তাঁর ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ গ্রন্থে নব বাবুর মুখে বসিয়েছেন এই উক্তি—

“জেন্টেলম্যান, আমাদের সকলের হিন্দুকুলে জন্ম, কিন্তু আমরা বিদ্যাবলে সুপরদ্বিসনের শিকলি কেটে ফ্রী হয়েছি।”

তখনকার দিনে সকলেই জানতেন এই উক্তি মধুসূদনের নিজের সম্বন্ধেই ছিল সবচেয়ে বেশি প্রযোজ্য। পরবর্তী কালে দ্বিজেন্দ্রলালের ‘বিলেতফেরতা’ প্রভৃতি হাসির গানেও রচয়িতা নিজেই হাস্যাস্পদের ভূমিকায় অধিষ্ঠিত ছিলেন।

হাসবার ক্ষমতা সকলের স্বভাবগত নয়। হাসি কারও কারও

জন্মসহচর; আবার শ্রুকুমার রায়ের ‘রামগুরুড়ের ছানা’-জাতীয় যাহুঘেরও অভাব নেই সংসারে। শুধু ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে নয়, জাতিতে জাতিতেও এই পার্থক্য দেখা যায়। সব জাতি সমান রসিক নয়, সব সাহিত্যের হাস্যসম্পদও সমান নয়। শ্রুতের বিষয় বাঙালি জাতিকে অরসিক পর্যায়ভুক্ত বলে মনে করবার কারণ নেই। ঈশ্বর গুপ্তের ‘এত ভঙ্গ বঙ্গদেশ তবু রঙ্গভরা’ কথাটাকে একেবারে ভিত্তিহীন বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। চৈতন্যপূর্ব যুগের বাংলা সাহিত্যের যে ধ্বংসাবশেষ আমাদের কাছে এসে পৌঁছেছে তার থেকে বাঙালি জাতির পূর্ণ পরিচয় পাবার আশা করা যায় না। ‘রুথের তেস্তলি কুস্তীয়ে থাঅ’, ‘বলদ বিআঅল গবিআ বাঁকে’ ইত্যাদি উক্তি পুরোক্ষেও কোনো রসিকতা প্রচ্ছন্ন আছে কিনা বলা শক্ত। কিন্তু চৈতন্যদেবের সময় থেকে বাংলা সাহিত্যে মাঝে মাঝেই যে হাতের রোল শোনা যায় তাতে আর কিছু না হোক বাঙালিকে নেহাতই রামগুরুড়ের জাতি বলে মনে করা যায় না। চৈতন্যদেব নিজেও অরসিক ছিলেন না, তার প্রমাণ আছে তৎকালীন সাহিত্যে। বৃন্দাবন দাসের চৈতন্যভাগবত (১।১০) থেকে একটা অংশ উদ্ধৃত করি।—

সভার সহিত প্রভু হান্তকথারঙ্গে

কহিলেন বেন-মত আছিলেন বঙ্গে।

বঙ্গদেশি বাক্য অমুকরণ করিয়া

বাঙ্গালেরে কদর্ধন হাসিয়া হাসিয়া।...

বিশেষে চালেন প্রভু দেখি শ্রীহট্টয়া,

কদর্ধন সেহঁমত বচন বলিয়া ॥

আধুনিক কালে আমাদের কবিগুরু সত্যেন্দ্রও এই কথাগুলি প্রায় সমভাবেই প্রযোজ্য। আশা করি তাঁর পূর্ববঙ্গীয় পরিচরেরা এই

মস্তবোর অমুকুলে সাক্ষ্য দিতে কৃণা বোধ করবেন না। অবশ্য তাঁর এই জাতীয় পরিহাসপ্রিয়তার নিদর্শন তাঁর সাহিত্যেও দুর্লভ নয়।

পূর্বে বলেছি হাশুরসবোধ সকলের সহজাত নয়। যারা হাসবার ক্ষমতা নিয়ে জন্মান তাঁরা। ভাগ্যবান, হাসতে না পারার মতো দুর্ভাগ্য মানুষের জীবনে আর কি হতে পারে? কিন্তু রসিক পুরুষের সাহচর্যে বা রসরচনাচর্চার দ্বারা হাসবার ক্ষমতা অর্জন করাও যায়। এইখানেই হাশুরসম্প্রদায় সার্বকতা ও গৌরব। মানুষ ও পশুর একটি প্রধান পার্থক্য এই যে মানুষ হাসতে পারে, পশু পারে না। সুতরাং হাশুর-রসিকরা পরোক্ষে আমাদের একটি মানবিক শক্তি বিকাশেরই সহায়তা করেন। যারা একটা গোটা জাতিকে হাসতে শেখান এবং হাসিয়ে যান তাঁরা সমগ্র জাতিরই পরম বন্ধু। বাঙালিকে যারা দুর্লভ হাশুরসম্পদের অধিকারী করেছেন তাঁদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের নাম সাধারণ-পর্যায়ভুক্ত নয়। আজ যে বাংলার সাহিত্যাকাশ দঙ্কুচি-কৌমুদীর আভাষ দীপ্যমান হয়ে উঠেছে তার অনেকখানি কৃতিত্বই তাঁর প্রাপ্য। সাহিত্যের অত্যাশ্রয় অঙ্গের ত্রায় হাশুরসের দিক্‌টাও তাঁরই জাহ্নবীপর্ণে এমন বিচিত্রতা ও অজস্রতায় সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে। ঈশ্বর গুপ্তের একটি বিখ্যাত রসিকতার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের একটি অতি সাধারণ ধরণের কৌতুকরচনার তুলনা করলেই বোঝা যাবে বাঙালির হাসিতে কি অভাবনীয় পরিবর্তন ঘটেছে এই সময়ের মধ্যে। ঈশ্বর গুপ্তের পাঁচাত্তরের দুটি শ্লোক উৎকলন করছি।—

এমন পাঁটার মাংস নাহি খায় যারা

ম'রে যেন ছাগীগর্ভে জন্ম লয় তারা।...

অনুমতি কর ছাগ উদরেতে গিয়া

অন্তে যেন প্রাণ যায় তব নাম নিয়া ॥

এর সঙ্গে তুলনা করা যাক রবীন্দ্রনাথের ‘ধাপছাড়া’র এই ক-টা লাইন—

বাংলা দেশের মানুষ হয়ে
 ছুটিতে ধাও চিতোরে,
 কাঁচড়াপাড়ার জলহাওয়াটা
 লাগল এতই তিতো রে ?
 মরিস ভয়ে ঘরের প্রিয়ার,
 পালাস ভয়ে ম্যালেরিয়ার,
 হায় রে ভীক, রাজপুতানার
 ভূত পেয়েছে কি তোরে ?
 লড়াই ভালোবাসিস,—সে তো
 আছেই ঘরের ভিতরে ॥

হাসিতে হাসিতে কত হৃদয় পার্থক্য থাকতে পারে, হাসি ও কান্না পরস্পরের কত কাছে আসতে পারে, রবীন্দ্রসাহিত্যেই তার পূর্ণ পরিচয় পাই। স্মরণ্য রবীন্দ্রসাহিত্যের অগ্নিগিরি দিকের ছায়া এই দিক্‌টারও আলোচনা করবার প্রয়োজনীয়তা আছে। রবীন্দ্রপ্রতিভার উজ্জল ও বিচিত্র বর্ণবিভূতিতে আমাদের চোখে ধাঁধা লেগে যায়, তাই তাঁর হাস্তমহিমার দিক্‌টা অনেক সময় আমাদের দৃষ্টি এড়িয়ে যায়। রবীন্দ্রনাথকে যারা ঘনিষ্ঠভাবে জানবার স্বেচ্ছা পেয়েছেন তাঁরা সাক্ষ্য দেবেন যে, তাঁর প্রতিভা ছিল হীরকখণ্ডের মতো বহুমুখী এবং কঠিন, আর হীরকখণ্ডের মতোই তার থেকে নিয়তই স্বচ্ছ ও উজ্জল হাসির আভা ঠিকরে বেরোত। যে নিত্যপ্রসন্নতা তাঁর মনে বিরাজমান ছিল, তাঁর মুখে চোখেও তাই প্রতিভাত হত। আর তাই যেন মাঝে মাঝে

সংহত হয়ে তাঁর একেকটি উক্তি থেকে ফুলিঙ্গের মতো বিচ্ছুরিত হত। সুতরাং রবীন্দ্রপ্রতিভাকে সম্যকভাবে জানতে হলে তার এই হাতোচ্ছলতার দিক্‌টারও আলোচনা হওয়া দরকার। বর্তমান গ্রন্থে রবীন্দ্রসাহিত্যের এই অপেক্ষাকৃত অনালোচিত দিক্‌টিতে প্রচুর আলোকসম্পাত করা হয়েছে।

গ্রন্থকার শ্রীমান্ সরোজকুমার বসু সাহিত্যজগতে সুপরিচিত নন। আশা করি অপরিচয়ের বাধা এই গ্রন্থের মর্যাদা নিরূপণের প্রতিকূলতা করবে না। পুস্তকখানির যে-কোনো একটি অংশ পড়লেই পাঠক সমগ্র গ্রন্থখানি পড়বার আগ্রহ অনুভব করবেন, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। গ্রন্থকার কোনো প্রসঙ্গেই দৃষ্টান্ত উদ্ধারে কার্পণ্য করেননি; এই অরূপণ দৃষ্টান্তসংকলনের ফলে গ্রন্থখানির সর্বাঙ্গ হাতের দীপ্তিতে জ্বলজ্বল করেছে। এটা যে শুধু পাঠকের রসবোধকেই জাগ্রত করবে তা নয়, তাঁর বুদ্ধিকেও অলক্ষ্যে বিচারের পথে চালনা করবে। যারা সবত্র গ্রন্থকারের সঙ্গে একমত হতে পারবেন না, তাঁরাও নিশ্চয়ই গ্রন্থকারের যোগ্যতা স্বীকারে কুণ্ঠিত হবেন না।

গ্রন্থকার আমার প্রাক্তন মেধাবী ছাত্রদের অন্যতম। ছাত্রাবস্থাতেই তাঁর উন্মেষোন্মুখ সাহিত্যানুরাগ আমাকে তাঁর প্রতি আকৃষ্ট করে। তখনই ছাত্রশিক্ষকের মধ্যে যে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক স্থাপিত হয়, উত্তরকালে তা আরও নিবিড় হয় যখন তিনি বিশ্বভারতীতে আমার সহযোগী রূপে সাহিত্যগবেষকের কর্ম গ্রহণ করে এখানে আসেন। বর্তমান নিবন্ধটি তৎকালেই রচিত হয়। এই আলোচনায় তাঁর অধ্যবসায় ও সন্ধান-নিষ্ঠার যে পরিচয় পাই তাতে বিশেষ সন্তোষ লাভ করি। অতঃপর তিনি বাংলা সাহিত্যের অধ্যাপকের পদ নিয়ে অন্যত্র গেলে নিবন্ধটি যথোচিত সংশোধন ও সংযোজন সহ গ্রন্থাকারে প্রকাশ করতে অনুরোধ

করি। তিনি আমার অহুরোধ রক্ষা করেছেন বলে আমি আনন্দিত।
এ আনন্দ আমার একারই থাকবে না, আগ্রহী পাঠকমাত্রই তার
অংশীদার হবেন, এই আমার বিশ্বাস।

বিশ্বভারতী
শান্তিনিকেতন
২৮ জ্যৈষ্ঠ ১৩৫৭

প্রবোধচন্দ্র সেন

গ্রন্থকারের নিবেদন

শাস্তি-নিকেতনে রবীন্দ্র-ভবনে গবেষক হিসাবে কাজ করবার সময় (১৯৪৩-৪৪) এটি রচিত হয়। শ্রদ্ধেয় অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সভাপতিত্বে অনুষ্ঠিত এক বিশেষ সভায় শাস্তিনিকেতনে এটি পঠিতও হয়েছিল। ঐ সভায় শ্রদ্ধেয় সভাপতি মহাশয় রচনাটির বিশেষ প্রশংসা করে এবং নানা উৎসাহবাক্যে লেখককে ধন্ত করেছিলেন।

কয়েকবছর পরে এটি ধারাবাহিকভাবে ‘গায়ত্রী’তে প্রকাশিত হ’তে থাকে (বৈশাখ, ১৩৫৪—পূজা সংখ্যা, ১৩৫৫) কিন্তু নানাকারণে সম্পূর্ণ প্রকাশিত হয়নি। বর্তমানে কিছুটা পরিমার্জিতরূপে এটিকে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত করা হ’ল।

তত্ত্ব ও রসের দিক দিয়ে রবীন্দ্র-সাহিত্যের বহু আলোচনা এ পর্যন্ত হয়েছে এবং হচ্ছে কিন্তু তাঁর হস্তরসাপ্রাপ্ত রচনাগুলি সম্বন্ধে কোনো পূর্ণাঙ্গ সার্থক আলোচনা এখনও হয়নি। এর কারণ হয়তো এই যে, তত্ত্ব ও রসের গুরুত্ব বিচারে এই জাতীয় রচনাগুলি আপাতদৃষ্টিতে অকিঞ্চিৎকর বলেই মনে হয় এবং রবীন্দ্র-প্রতিভার মহনীয়তার সঙ্গে এগুলি যেন খাপ খায়না, এ ধারণা হওয়াও সম্ভব। কিন্তু বিচার করলে দেখা যাবে যে এগুলির মধ্যেও রবীন্দ্র-প্রতিভার অসাধারণ বৈশিষ্ট্য সার্থকভাবেই আত্মপ্রকাশ করেছে। রবীন্দ্র-প্রতিভাকে সম্পূর্ণভাবে বুঝতে গেলে এই শ্রেণীর রচনাগুলিরও ব্যাপক রসপরিচয় প্রয়োজন।

এই উদ্দেশ্য নিয়েই নানা অন্তর্বিধা স্বীকার করেও এটিকে গুপ্তকাকারে প্রকাশ করা হ'ল। এর ফলে যদি রবীন্দ্র-সাহিত্য-রসিকদের দৃষ্টি 'রবীন্দ্র-সাহিত্যের এই রস বিভাগটির দিকে আকৃষ্ট হয় তাহলেই এটির প্রকাশ সার্থক হবে।

এই গ্রন্থের প্রচ্ছদপট রবীন্দ্রনাথ অঙ্কিত একটি চিত্রের অনুরূপ। অনুরূপ করেছেন পরম শ্রদ্ধেয় শিল্পগুরু শ্রীনন্দলাল বসু। তাঁকে নিছক ধ্বজবাদ জানাবার ঝুঁকতা আমার নেই। তাঁর এই স্নেহের দান আমি মাথা পেতে নিয়েছি।

অনুরূপটি মুদ্রণের অনুরূপ দানের জ্ঞাত বিশ্বভারতীর কতৃপক্ষকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি।

যাঁর উৎসাহ ও নির্দেশের ফলে এই গ্রন্থের রচনা ও প্রকাশ সম্ভব হয়েছে, তিনি হলেন রবীন্দ্র-ভবনের অধ্যক্ষ স্বনামধ্যাত ত্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন। ছাত্র হিসাবে আমি নানাভাবে তাঁর স্নেহলাভে ধন্য হয়েছি। এই গ্রন্থের ভূমিকা তাঁর এই স্নেহেরই নিদর্শন।

সাহিত্যরসিক এবং কথাসাহিত্যিক শ্রীসন্তোষকুমার দে-র কাছে আমি নানাভাবে কৃতজ্ঞ। 'গায়ত্রী' পত্রিকাতে এটির অংশবিশেষ যে প্রকাশিত হয়েছিল, সে তাঁরই উৎসাহে। বর্তমান গ্রন্থ প্রকাশের প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত তিনি অক্লান্ত পরিশ্রম করেছেন। তিনি পিছনে না থাকলে এ গ্রন্থের প্রকাশ সম্ভব হ'ত না।

রাঁচি, ১লা আষাঢ়, ১৩৫৭

বিনীত
গ্রন্থকার

সূচী

১। ভূমিকা

১—৬

- (ক) স্বচনা
- (খ) প্রাক-রবীন্দ্রযুগের হাস্যরস-আদর্শের সংক্ষিপ্ত আলোচনা।
- (গ) wit ও humour—হাস্যরসের দুটি প্রধান বিভাগ।

২। ব্যঙ্গ

৬—৩৮

- (ক) নিছক বিদ্রূপ—দামু ও চামু, পত্র কবিতা ইত্যাদি।
- (খ) ব্যঙ্গ কৌতুক—প্রচলিত বিধিব্যবস্থা ও কুসংস্কারের প্রতি আঘাত।
- (গ) লিপিকা, কর্তার ইচ্ছায় কর্ম।
- (ঘ) শেষের কবিতা, বাশরী।

৩। কৌতুক

৩৮—৭৭

- (ক) ভূমিকা
- (খ) হাস্যরসমূলক চরিত্রের মূল শ্রেণীবিভাগ—চিরকুমার সভা, বৈকুণ্ঠের খাতা।
- (গ) শেষরক্ষা, মুক্তির উপায়।
- (ঘ) জীবনস্মৃতি, ছিন্নপত্র, পত্রাবলী, প্রবন্ধ।
- (ঙ) ছোটগল্প
- (চ) নাট্য-কৌতুক, লক্ষ্মীর পরীক্ষা।

(ছ) নিছক হাশ্বরসমূলক কবিতা, নাটকে ইত্যন্ততঃ বিক্ষিপ্ত হাশ্বরস।

(জ) সাময়িক প্রয়োজনে রচিত হাশ্বরসমূলক কবিতা ও গান, প্রহাসিনী।

৪। খাপছাড়া জাতীয় রচনা ৭৮—৮৪

(ক) ভূমিকা—ছড়া, খাপছাড়া।

(খ) সে, গল্পসল্প।

৫। হাশ্বরসসৃষ্টির উপাদান ৮৪—৯৪

(ক) ধ্বনি ও অর্থগত অলংকার—অমুপ্রাস, রূপক Bathos ইত্যাদি।

(খ) ছন্দ ও মিলের খেলা।

৬। বিরুদ্ধ সমালোচনার পুনরালোচনা ৯৪—৯৯

(ক) কথার মারপ্যাচ।

(খ) wit-এর আধিক্য।

(গ) গীতিকবিতার সঙ্গে রসিকতার বিরোধ।

৭। উপসংহার ৯৯—১০০

সংশোধনী পত্র

পৃষ্ঠা	পংক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
২	১	সিদ্ধ	সিদ্ধ
২	১১	মহত্বের	মহত্বের
৩৪	পাদটীকা হবে—		
	১ 'তাসের দেশ' নাটিকা থেকে।		
৩৭	৪	বাঁশরি	বাঁশরী
৩৭	১৩	অসিদ্ধতার	অসিদ্ধতার
৩৭	২৩	স্বার্থক	স্বার্থক
৩৮	১	বাঁশরি	বাঁশরী
৪৫	২৩	বেতে	যেতে
৫৩	পাদটীকা হবে—		
	১ এই নামে প্রকাশিত গল্পের নাট্যরূপ।		
৫৬	পাদটীকা হবে—		
	(দ্বিতীয় উদ্ধৃতিটি) ২ 'জীবনস্মৃতি'—১৭৭ পৃষ্ঠা।		
৬৭	৩	পণ্ডিতস্বত্ত্ব	পণ্ডিতস্বত্ত্ব
৮০	১৭	সরল	সরস
৮০	২৪	ইক্ষু	ইক্ষু
৯০	৫	বুনা বুলবুলি	বুগ বুলবুলি
৮৬	৯	ব্যংগার্থ পূর্ণ	ব্যঙ্গার্থ পূর্ণ

রবীন্দ্র-সাহিত্যে হাস্যরস

(১)

(ক) রবীন্দ্রনাথের লোকোত্তর প্রতিভাকে দীপ্ত সূর্যের সঙ্গে তুলনা করা যায়। সূর্যের আলোকে উদ্ভাসিত স্ফটিকখণ্ড থেকে যেমন বিচিত্র ধরণের রশ্মিমালা বিচ্ছুরিত হতে থাকে, তেমনি অপূর্ব প্রতিভার অত্যাশ্চর্য আলোক স্পর্শে কবির মানসস্ফটিকে কত বিচিত্র ভাব ও চিন্তার রসরশ্মির সৃষ্টি হয়েছে। তাতে আমরা যে শুধু মুগ্ধ হয়েছি তা নয়, সেই প্রতিভাধারার নানা রসসঙ্গমে অবগাহন করে আমাদের রসপিপাসু চিত্ত স্নিগ্ধ ও তৃপ্ত হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথ কবি—কিন্তু তাঁর প্রতিভার এই বিচিত্র বহুমুখীনতা তাঁর সৃষ্টিকে সাহিত্য জগতের নানা বিভাগে বিস্তৃত ও প্রসারিত করে রেখেছে, রসজগতের বিভিন্ন পর্যায় ও প্রকৃতির সঙ্গেই তাঁর সাক্ষাৎ পরিচয় ঘটেছে। তাই তাঁর সাহিত্যে একদিকে যেমন চরমতম লিরিক কবিতার উচ্চ ভাব মাধুর্য ও উপলব্ধির গভীরতায় বিশ্বাসাশ্রিত হতে হয়, অত্রদিকে তেমনি রসমধুর প্রহসন ও নির্মল ব্যঙ্গ রচনার অন্তরাল-স্থিত হালকা হাসির মৃদু ঝংকারে আমরা উৎফুল্ল হয়ে উঠি।

ব্যক্তিগত জীবনে রবীন্দ্রনাথের সাক্ষাৎ সম্বন্ধে আসবাবর সুযোগ ও সৌভাগ্য যাদের হয়েছে তারা হিমালয়ের বক্ষনিস্থত গঙ্গোত্রীর

সিদ্ধধারার মত সেই ভাবগম্ভীর মহান পুরুষের হৃদয়নিঃসৃত হাশুমধুর ও ব্যঙ্গকটাক্ষ উজ্জল রসরসিকতার পরিচয় পেয়ে অপ্রত্যাশিত বিশ্বয়ে মুগ্ধ হয়েছেন। নর নারী নির্বিশেষে এবং বয়সের বাঁধা এড়িয়ে সকলকেই ‘আলাপচারী রবীন্দ্রনাথ’ এই বিশেষ গুণের প্রসাদ দানে ধত্ত্ব করেছেন। অত্মপক্ষে ব্যক্তিগত পরিচয়ের এই স্বেয়োগ ও সৌভাগ্য লাভ যাদের সম্ভব হয়নি তারাও তাঁর রচনার মধ্য দিয়েই এই আপাত-অপ্রত্যাশিত রস পরিচয়ের দাবী করতে পারেন।

অবশ্য সাধারণ দৃষ্টিতে রবীন্দ্রনাথের এই পরিচয় রসিক পাঠক সম্প্রদায়ের নজর এড়িয়ে যেতে পারে, কারণ পূর্বের তুলনা অহুসরণ করে বলা যায় যে আপাত দর্শনে হিমালয়ের বিরাটত্ব ও মহত্ত্ব সাধারণ দর্শকের দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করে ফেলে, এই মহত্বের ও কাঠিগের অস্তরালে যে স্নিগ্ধসলিলা প্রস্রবণের বাস, তা সহসা চোখে পড়েনা। রবীন্দ্রনাথের কাব্য সাধনার বিশালতা ও মহনীয়তাও তাঁর রসরচনাগুলিকে ঠিক এই ভাবেই সহসা চোখে পড়তে দেয়না। তাঁর সাহিত্যে হাশুরসেরও যে প্রচুর ও বিচিত্র অবকাশ রয়েছে তা সাধারণতঃ সমালোচকের দৃষ্টি এড়িয়ে যায়, কাব্যের গৌরব তাঁর হাশুরস সৃষ্টির পরিচয়কে আচ্ছন্ন করে ফেলে। কাব্য সৃষ্টির মহান আদর্শের দিক দিয়েই আমরা তাঁকে শ্রদ্ধানত চিন্তে বিচার করে থাকি। হাশুরস রচনার মধ্যেও যে তাঁর প্রতিভা একটি সুন্দর রসপরিবেশের সৃষ্টি করেছে এবং এই শ্রেণীর সাহিত্য রচনার ফলে রবীন্দ্র-প্রতিভার মহনীয়তারও যে কিছুমাত্র হানি হয়নি, একথা আমরা অনেক সময়েই বুঝে উঠতে পারিনা।

কিন্তু বিচার করলে দেখা যাবে যে রবীন্দ্রনাথের সমগ্র সাহিত্য সৃষ্টির মধ্যে এই হাশুরসরচনাগুলিও একটা অগ্রতম প্রধান স্থান অধিকার করে আছে এবং এ ক্ষেত্রেও রসের উৎকর্ষ সৃষ্টির প্রাচুর্য ও

রচনার বৈচিত্র্যে তিনি বিশিষ্ট গৌরব লাভ করেছেন। পূর্বতন এবং সমসাময়িক মূলতঃ হাস্যরসিক সাহিত্যশ্রষ্টাদের পক্ষেও তার এই বিশিষ্টতাকে অতিক্রম করা সম্ভব হয়নি।

রবীন্দ্র-সাহিত্যের একটি বিশেষ অংশ এই পরম উপভোগ্য হাস্য-রসাস্রিত রচনাগুলি সম্বন্ধেই কিছু আলোচনা করা আমাদের উদ্দেশ্য।

(খ) রবীন্দ্র-প্রতিভার অগ্রতম প্রধান বৈশিষ্ট্য তাঁর আত্মশ্রুতিষ্ঠ আভিজাত্য। বাংলা সাহিত্যের যে যুগে তিনি জন্মেছিলেন সে যুগকে যে আমরা আজ বহু পশ্চাতে ফেলে আসতে পেরেছি, সাহিত্যের উচ্চতম আদর্শকে যে আজ আমরা আমাদের অতি নিকটেই পেয়েছি তার মূলে আছে রবীন্দ্রনাথের অনগ্রসাধারণ সৃষ্টিবৈচিত্র্য ও অননুসরণীয় রচনাসৌষ্ঠব এবং সেই সঙ্গে তার রসবোধের আভিজাত্য। সাহিত্যের যুগাদর্শ তাঁর সঙ্গে সঙ্গে এগিয়ে চলেছে, কোনো একটা বিশেষ আদর্শ তাঁকে কখনও পশ্চাতে আবদ্ধ করে রাখতে পারেনি। এই আত্মনিষ্ঠ চলিষ্ণুতা তার অগ্রাগ্র রচনার মত হাস্যরচনাগুলিকেও স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে উজ্জল করে তুলেছে এবং তাঁর এই আভিজাত্য তাঁকে আতিশয্যের হাত থেকে রক্ষা ক'রে রসের মর্যাদা বজায় রেখেছে।

এ কথা আমাদের স্বীকার করতেই হবে যে হাস্যরসের যে আদর্শ বর্তমানে আমাদের শিক্ষিত মনের ধোঁরাক জোগাচ্ছে, তার মূলে ইংরেজী সাহিত্যের প্রভাব যথেষ্টই। ঈশ্বর গুপ্তের কাল পর্যন্ত যে শ্রেণীর হাস্যরস আমাদের সাহিত্যে একাধিপত্য করছিল, আধুনিক শিক্ষিত সমাজের কাছে তার আবেদন বেশী নয়। সে যুগের সাহিত্যে হাস্যরস কোথায়ও যথার্থ রস হয়ে উঠবার বিশেষ স্নযোগ পায়নি। সামাজিক ও ব্যক্তিগত জীবনে যেগুলি ছিল নিছক ভাড়ামি তাকেই অনেক সময় সাহিত্যের দরবারে হাজির করা হোত ভাষার পোষাক

পরিয়ে, কোথায়ও আবার নিছক গালাগালিকেই হাস্যরসের উৎস বলে মনে করা হোত—তাই স্বভাবতই এতে বিস্কন্ধ হাস্যরসের পরিচয় পাওয়া যায় না।

ঈশ্বর গুপ্ত এই আদর্শকে খানিকটা মার্জিত করেছিলেন বটে, কিন্তু তিনিও এই রসের ঠিক প্রাণস্পন্দনটি ধরতে পেরেছিলেন বলে মনে হয়না। অল্পদার ব্যঙ্গবিদ্রূপকেই তিনি হাস্যরসের প্রধান বাহন বলে ধরে নিয়েছিলেন। স্থানে স্থানে নিছক রঙ্গরসের নিদর্শন তাঁর মধ্যে পাওয়া যায় বটে কিন্তু সে রঙ্গ রসবিচারে নিম্ন পর্যায়েই পড়ে, এতে বিস্কন্ধ হাস্যরসের পরিচয় পাওয়া যায়না।

বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেই আমরা প্রথমতঃ নির্মল হাস্যের সন্ধান পাই এবং “তিনিই প্রথম দৃষ্টান্তের দ্বারা প্রমাণ করাইয়া দেন যে এই হাস্য-জ্যোতির সংস্পর্শে কোনো বিষয়ের গভীরতার গৌরব হ্রাস হয়না, কেবল তাহার সৌন্দর্য ও রমণীয়তার বৃদ্ধি হয়, তাহার সর্বাংশের প্রাণ এবং গতি যেন স্পষ্ট রূপে দীপ্যমান হইয়া উঠে।”^১ আধুনিক কালে দ্বিজেন্দ্রলাল রায় এ বিষয়ে যথেষ্ট রুতিম্ব দেখিয়েছেন, হাস্যরসের একটা নতুন দিককেই আমরা তার রচনায় দেখতে পাই। ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে প্রত্যক্ষ পরিচয়ই যে এই আদর্শ পরিবর্তনের মূলে অনেকটা কাজ করেছিল একথা বলা যায়। বস্তুতঃ এই সময় থেকেই হাস্যরসমূলক রচনা বলে সাহিত্যের যে একটা নতুন রসবিভাগ—তাকে সকলে যথোচিত মর্যাদা দিতে আরম্ভ করেন। রসের জ্ঞাত বিচারে হাস্যরসকে কেউ আর অপাংক্তেয় করে রাখতে পারলেন না। রবীন্দ্রনাথ এই রসবিভাগকে তাঁর স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে আরও মার্জিত ও বিচিত্র করে

তুললেন। সাহিত্যের অত্যাশ্চর্য বিভাগের মত এখানেও তিনি তাঁর প্রতিভার যাদুস্পর্শে নতুন সম্ভাবনার সূচনা করেছেন।

(গ) প্রকাশভঙ্গীর বৈচিত্র্য ও উদ্দেশ্যের বিভিন্নতা অনুসারে হাস্যরসের নানা শ্রেণী বিভাগ করা যায়। ইংরাজীতে Wit, Humour, Comic, Satire ইত্যাদি বিভিন্ন নাম পরিচয়ে এই শ্রেণী বিভাগকে নির্দিষ্ট করা হয়েছে। এর মধ্যে Wit এবং Humourই প্রধানতঃ প্রকৃষ্ট হাস্যরসের মূল উপজীব্য।

Wit বুদ্ধির বিদ্যুৎ চমক—আকস্মিকতার আঘাতে জগতের ও মানুষের যত কিছু জড়তা পঙ্কুতা ও হাস্যকর মূর্থতাকে আঘাত করাই Wit-এর লক্ষ্য। Wit-এর আবেদন আমাদের বুদ্ধির কাছে। “Wit may be described as spiritual lightning—sparks of wit clear our mental atmosphere and reveal the disconcerting character of all that is stupid and heavy, inert or mechanical in men and manners.”^১ এই Wit-এর আতিশয্যই Satire -এর রূপ গ্রহণ করে। Wit -এর মধ্যে ঝাল আছে কিন্তু আঘাত নেই, Satire-এ আঘাতের তীব্রতাই প্রধান।

Humour-এর আবেদন আমাদের হৃদয়ের কাছেই বেশী। জগতের ও মানুষের যত কিছু অসংগতি ও অযৌক্তিকতা আমাদের মনে যে ক্ষমাশীল হাস্যের উদ্রেক করে, সেই আঘাতহীন নির্মল হাস্যই humour এর দান। “Humour betrays an attitude of amused tolerance of the comic aspect of life and things.

১ P. Choudhury—Rabindranath's wit & humour,
V. B. Quarterly, Tagore Birthday Number P 115

It is more human than wit and appeals to our whole mind, both emotional and intellectual.”^১

প্রকৃষ্ট হাস্যরসের মধ্যে এই wit ও humour-এর এক চমৎকার সমন্বয় দেখা যায়। বুদ্ধি ও হৃদয়কে নিয়েই মানুষের যত কিছু সৃষ্টি, এই দুইএর সংযত সামঞ্জস্যই সৃষ্টিকে সুন্দর ও উপভোগ্য করে তোলে। রবীন্দ্রনাথের হাস্যরস রচনার মূলে আমরা এই দুইটি ধারাকেই সুন্দর সমন্বয়ের মধ্যে মিলিত হতে দেখি।

(২)

(ক) রবীন্দ্র-সাহিত্যে satire-এর স্থান কিছুটা গৌণ। সাময়িক কোনো কোনো ঘটনা প্রবাহ বা অসহনীয় কোনো সামাজিক কুপ্রথা স্পর্শকাতর কবিচিত্তে বিক্ষোভ না তুলে পারেনি। বিশেষতঃ তাঁর কাব্যজীবনের প্রথমযুগে রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও যৌবনমূলত অসহিষ্ণুতা ও ঔদ্ধত্যের কিছু পরিচয় পাওয়া যায়। তাই প্রথমযুগের কয়েকটি রচনায় আমরা তাঁর লেখনীর আঘাতে সুতীত্র ব্যঙ্গরস সৃষ্টি হতে দেখি। অবশ্য তাঁর স্বাভাবিক আভিজাত্যবোধ এখানেও তাঁকে আতিশয্যের হাত থেকে রক্ষা করেছে।

১২৯০ সালে শশধর তর্কচূড়ামনি তার নবধর্মতত্ত্ব প্রচার করেন। এই সময় থেকেই এই নব্য-হিন্দুধর্মের সমর্থক ও পরিপোষকদের সঙ্গে ব্রাহ্মসমাজের বিরোধের সূত্রপাত হয়। ‘নবজীবন’ ও ‘প্রচার’ পত্রিকার মধ্য দিয়ে ব্রাহ্মসমাজকে প্রত্যক্ষভাবে ও পরোক্ষে আক্রমণও এই সময় আরম্ভ হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথ প্রথমতঃ এই দলাদলির বিরোধ থেকে

১ P. Choudhury—Rabindranath's wit and humour,
(V. B. Qly) Tagore Birthday Number, P 115

বাইরে ছিলেন, কিন্তু ক্রমশঃ তিনিও এই বিক্ষোভের মধ্যস্থলে এসে পড়লেন। কৃষ্ণকুমার মিত্রের ‘সঞ্জীবনী’ এবং অগ্নাত্ম কয়েকটি পত্রে স্মৃতিত্র ব্যঙ্গের কশা হস্তে তিনি সাক্ষাৎভাবে রণক্ষেত্রে অবতীর্ণ হলেন।

বিপক্ষদলের পত্রিকা ও সুর্যোগ্য লেখক চন্দ্রনাথ বসু সম্বন্ধে তাঁর স্মৃতিত্র ব্যঙ্গ প্রথম প্রকাশ পেল ‘দামু ও চামু’ নামক কবিতায়।

“দামু বোসে চামু বোসে
কাগজ বেনিয়েছে
বিজ্ঞেখানা বড়ই কেনিয়েছে
আমার দামু আমার চামু।
গারে গড়ে গাল পাড়ছে
বাজার সরগরম
মেছুনি সংহিতার ব্যাখ্যা
হিন্দুর ধরম।
লিখেছে দৌড়ে হিন্দুশাস্ত্র
এডিটোরিয়াল
দামু বলছে মিথ্যে কথা
চামু দিচ্ছে গাল।”

কিন্তু এ পক্ষ থেকেও গালি-গালাজ কিছু কম করা হয়নি। বাজার সরগরম রাখবার প্রচেষ্টায় এরাও পিছপা নন।

“এমন হিন্দু মিলবে না
সকল হিন্দুর সেরা
বোস বংশ, আর্ষ-বংশ
সেই বংশের এঁরা।

রবীন্দ্র-সাহিত্যে হাশুরস

দত্ত দিয়ে খুঁড়ে তুলছে

হিন্দু-শাস্ত্রের মূল

মেলাই করূর আমদানীতে—

বাজার হলুতুল।

স্থানে স্থানে এই ব্যঙ্গ বিক্রপ মাত্রা ছাড়িয়েও গেছে।

‘তবিস্বংসি শিখলেনাক—

বাণের শিক্ষাদোষে’।

এরও কিছু পরে লিখিত এক পত্রকবিতাতে’ তিনি এই ব্যঙ্গ বিক্রপের ধারাকে বজায় রেখেছেন। নব্য-হিন্দুদের অতি উৎসাহ লক্ষ্য করে তিনি লিখেছেন,—

“হুদে হুদে আর্ঘ্যগুলো আসের মত গজিয়ে ওঠে

ছুটোলো সব জিভের ডগা কাঁটার মত পায়ে ঝোটে।

তারা বলে ‘আমি কঙ্কি’, গাজার কঙ্কি হবে বুঝি

অবতারে ভরে গেল যত রাজ্যের গলিগুজি।

পাড়ায় এমন কত আছে কত কব তার

বঙ্গদেশে মেলাই এলো বরা অবতার।

দাঁতের জোরে তুলবে তারা হিন্দুশাস্ত্র পাকের খেকে

দাঁতকপাট লাগে তাদের দাঁত বিচুনীর ভক্ষী দেখে।

আগাগোড়া মিথ্যে কথা, মিথ্যাবাদীর কোলাহল,

জিত নাচিয়ে বেড়ায় যত জিহ্বাওয়ালা সন্তের দল।”

লক্ষ্য করা প্রয়োজন যে এই জাতীয় রচনাগুলিতে যুক্তিতর্কের কোনো বালাই নেই। তীব্র বিদ্বেষ সঞ্জাত ব্যঙ্গের ছলে নিছক গালা-গালিতে প্রতিপক্ষকে কোনো প্রকারে কাবু করাই এগুলির উদ্দেশ্য।

হাস্যরস সৃষ্টিরযে প্রাচীন পদ্ধতি একসময়ে আমাদের সাহিত্যে আধিপত্য করছিল এখানে রবীন্দ্রনাথ তার হাত এড়াতে পারেননি। সূখের বিষয় রবীন্দ্র-সাহিত্যে এই জাতীয় রচনার পরিচয় বেশী নেই।

(খ) ‘ব্যঙ্গকৌতুক’ গ্রন্থের অধিকাংশ রচনাও এই সময়ের। এর অন্তর্গত কতকগুলি রচনা নিছক হাস্যরস বা humour-কে আশ্রয় করে গড়ে উঠেছে। কতকগুলি রচনাতে ব্যঙ্গরসই প্রাধান্য পেয়েছে। এই ব্যঙ্গরচনাগুলিতে প্রচলিত কোনো বিধিব্যবস্থা বা সংস্কারকে আঘাত করা হয়েছে বটে, কিন্তু এখানে বিদ্বেষবাস্পের কোনো চিহ্নমাত্র নেই। এগুলি প্রকৃষ্ট হাস্যরসিকের নির্মল মন নিয়ে লেখা।

সুসভ্য পাশ্চাত্য জাতি যে নিতাস্ত ককরুণা পরবশ হয়েই আমাদের দেশে অনেক কষ্ট সহ্য করেও বাস করছে এবং সে যে শুধু আমাদেরই উন্নতির জন্ত, একথাটা তাদের অনেক প্রতিনিধিই জোর গলায় অনেকবার বলেছেন। এই অসার আত্মস্তুতি ও নির্লজ্জ মিথ্যাকে রবীন্দ্রনাথ ‘ডেঞ্জে পিপড়ের মস্তব্যো’র মধ্যে সুস্বাদু ব্যঙ্গের কশাঘাত করেছেন। ডেঞ্জের মুখ দিয়ে ইংরেজের এই মনোবৃত্তিকে প্রকাশ করা হয়েছে। ‘পি’পড়েরা (অর্থাৎ ভারতবাসীরা) নিজের শর্করা খেতে ও নিজের বিবরে বাস করতে চায়—তার কারণ তারা পিপড়ে, নিতাস্তই পিপড়ে’। কিন্তু ডেঞ্জেরা তাদের এই অবনতি (?) কি করে সহ্য করে। তাই তারা পণ করেছে, ‘আমরা তাদের উন্নতি দেবই, এবং তাদের শর্করা আমরা খাব ও তাদের বিবরে আমরা বাস করব। আমরা এবং আমাদের ভাইপো, ভাগনে, ভাইঝি, ও শ্রালকবুন্দ।’ কেউ যদি জিজ্ঞাসা করে যে নিরীহ পিপড়াদের শর্করা ডেঞ্জেরা কেন খাবে, ডেঞ্জেরা অমনি সগর্বে উত্তর দেবে, “তার প্রধান কারণ এই দেখাতে পারি যে তারা পিপড়ে এবং আমরা ডেঞ্জে।

দ্বিতীয়, আমরা নিঃস্বার্থভাবে পিপড়েদের উন্নতি সাধনে ব্রতী হয়েছি।
.....পিপড়েরা যদি আপত্তি করে—তবে তাদের বলব অকৃতজ্ঞ।”

ইংরেজের এই নিঃস্বার্থ পরোপকার ইচ্ছার অত্যাচারকে—‘ধৈর্য ধরে’ সমর্থন করাই ভারতবাসীর কর্তব্য! কারণ, ‘(পিপড়েদের) ধৈর্য ধরে বিবেচনা করা উচিত যে, ডেঞ্জেদের দীর্ঘপদস্পর্শে ক্রমেই তাদের পদবৃদ্ধি হবার সম্ভাবনা আছে।’

‘পয়সার লাঞ্ছনা’-তে এই বাঙ্গ ইঙ্গিত আরও সূক্ষ্মতর ও তীব্রতর রূপধারণ করেছে। সাদা চামড়া ও কালোচামড়ার মধ্যে যে প্রভেদ সর্বক্ষেত্রে অতি সযত্নে মেনে চলা হয়, তার তীব্র প্রতিবাদ এবং এই কৃত্রিম পার্থক্যের অসারত্ব দেখানই এর উদ্দেশ্য।

এই কৃত্রিম পার্থক্য সৃষ্টির জ্ঞাত সবচেয়ে বেশী চেষ্টা ইঙ্গবঙ্গীয়দের। ভারতের মাটিতে জন্মগ্রহণ করেও তারা তাদের মনকে ও চোখকে সর্বদাই ফিরিয়ে রেখেছে ইংলণ্ডের দিকে। ইংরেজের সঙ্গে একাসনে বসা এবং আত্মীয়তা স্বীকারই তাদের জীবনের চরম লক্ষ্য। ‘কালো আদমি’দের সঙ্গে তাদের পক্ষে বিষবৎ পরিত্যজ্য,—“গিনিমোহরের সহিত সিকি দুয়ানি এক সাম্যসীমার অন্তর্গত কিন্তু তাই বলিয়া সিকি দুয়ানির সহিত পয়সা! কখনোই নহে।” মাটির নীচে জন্মক্ষেত্রে উভয়ের পদমর্যাদা সমান থাকলেও সিকি দুয়ানিরা যথাসাধ্য উচ্চকণ্ঠে এই কথাই বলতে চায়—“পয়সার সঙ্গে সর্বতোভাবে আমরা পৃথক হইতে চাহি, কারণ উহারা বড়ই হীন।” তাছাড়া “উহারা তাত্রবর্ণ” এবং “উহাদের গন্ধ ভাল নহে।” খেতচর্মের এই যে কৌলীন্তগর্ব, এর মত অসার কৃত্রিমতা সমাজে আর কিছু আছে কিনা সন্দেহ। ধারকরা ময়ূরপুচ্ছধারীদের এই ইংরেজঘেসা স্বকপোলকল্পিত আভিজাত্য আপাত কার্যকর হলেও একদিন এর অসারত্ব ধরা পড়েই। অনেক আধপয়সাও রঙ

মেখে আধুলি সেজে সতেজে গলাবাজি করে বেড়ায় কিন্তু তার জন্মগত আওয়াজ ও গন্ধ এই মেকী আবরণে ক’দিন ঢাকা থাকে ! এইভাবে গায়ে পারা মেখে সাদার ভূয়ো গৌরব লাভ করার চেয়ে “পারা খাইয়া মরা ভালো”—এ শুধু লেখকের অভিমতই নয়, পাঠকদেরও বটে।

‘কথামালার নূতন প্রকাশিত গল্পের’ মধ্যে প্রবল দুর্বলের যে চিরন্তন বিরোধ এবং ফলে দুর্বলের উপর সবলের যে অবশুস্তাবী অবিচার ও অত্যাচার, তাকেই রূপকের সাহায্যে প্রকাশ করা হয়েছে। “অনবধান বশত যদি হুঁচট খাইয়া থাক, চৌকাঠকে পদাঘাত করিবে। সেই জড় পদার্থের পক্ষে এই একমাত্র সুবিচার।”—সুবিচারের এই চমৎকার প্রয়োগপদ্ধতি বাস্তবজীবনে অহরহই চোখে পড়ে এবং চিন্তাশীল এবং হৃদয়বান ব্যক্তিমাত্রেই মন এই যুক্তিহীন বিচারের প্রহসন দেখে ক্ষুব্ধ হয়ে ওঠে। দুর্বলের প্রতিবাদ শুধু অরণ্যে রোদন মাত্রতেই পর্যবসিত হয়, সবল নিশ্চিন্তে তার “বিচারের নির্মম কুঠারে শাণ দিতে থাকে।”

বর্তমান জগতের সর্বত্রই, বিশেষ করে ভারতবর্ষে, শাসক ও শাসিতের সম্বন্ধ ক্রমাগত বিকৃত হয়ে যাচ্ছে।^১ শাসিতের রক্তাক্ত হৃদয়ের উপর দিয়েই শাসকের উপভোগের রথ সশব্দে ও সদন্তে এগিয়ে চলে। দুর্বলের আত্ননাদ শাসনব্যবস্থার সুবন্দোবস্তে ভোগবিলাসের চক্রবর্ণির নীচে চাপা পড়ে যায়। আত্মসুখমগ্ন রাজশক্তি যেখানে দূরে দূরে থাকে, প্রজার সঙ্গে সাক্ষাৎ সম্বন্ধ বিশেষ থাকেনা, সেখানেই রাজ অশুচরদের বিকৃত মনোবৃত্তির স্বরূপ প্রকাশ হয়ে পড়ে। বিচারের নাম দিয়ে তখনই স্কন্ধ হয় অবিচারের ক্রুর অত্যাচার। রক্ষকের বাহ

^১ স্বাধীনতা! প্রাণ্ডির আগের কথা

ভালোমামুষ্টির অন্তরালে তখনই ধীরে ধীরে ভক্ষকের সত্যরূপ বেরিয়ে পড়তে থাকে। শাসন ব্যবস্থার এই যে গ্রহসন, যার অন্তর্নিহিত তিক্ততার সঙ্গে পরিচিত হবার দুর্ভাগ্য অন্নবিশুর আমাদের প্রায় সকলেরই হয়েছে, রবীন্দ্রনাথ তাকেই চরম বিদ্রূপ করেছেন ‘রাজা ও রাণী’র ভিতর দেবদত্তের মুখ দিয়ে। “(রাজকার্যে অমাত্যের) দৃষ্টি নাই, সে কী কথা! বিলক্ষণ আছে! গৃহপতি নিজাগত, তাই বলিয়া গৃহে চোরের কি দৃষ্টি নাই? সে যে শনিদৃষ্টি...” এই দৃষ্টির ফলেই প্রজাদের —

“যত উপসর্গ ছিল অন্ন বস্ত্র আদি

সব গেছে, আছে শুধু অস্থি আর চর্ম”

তার সবচেয়ে সাংঘাতিক এই অমাত্যদের ছদ্ম ব্যবহার,

“মুখে লেগে আছে বাণু বাছা,

আড়চোখে চাহেন চৌদিকে,

আদরের বুলান হাত ধরণীর গিঠে,

যাহা কিছু হাতে ঠেকে

যত্নে লন তুলি”.....

নিতান্ত ক্ষোভের সঙ্গেই দেবদত্ত বলেছে,—

“দীন প্রজা যত

চিরদিন কেটে গেছে অর্ধাশনে যার,

আজ্ঞা তার অনশন হোলো না অভ্যাস,

এমনি আশ্রয়।”

শাসক ও শাসিতের এই তিক্ত সম্বন্ধ প্রসঙ্গে আর একটি প্রবন্ধও বিশেষ উল্লেখযোগ্য! ভারতীতে প্রকাশিত (জ্যৈষ্ঠ, ১২৮৮) ‘জুতাব্যবস্থা’ প্রবন্ধটিতে রবীন্দ্রনাথের নাম না থাকলেও রচনা

পদ্ধতির বৈশিষ্ট্য এবং আরো নানাকারণে এটি যে তাঁরই রচিত এ বিষয়ে অনেকেই স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁচেছেন।^১ আত্মবিস্মৃত পরাধীন জাতির দুর্বলতার সুযোগ নিয়ে শাসকসম্প্রদায়ভুক্ত যে কেউই নির্বিচারে ও নির্বিবাদে একটা সমগ্র জাতিকে অপমান করতে বিলুপ্তা দ্বিধা করত না। 'ইংরেজী কাগজওয়ালারা তাদের বর্ণগৌরবে অন্ধ হয়ে নানাক্ষেত্রে তাদের অপরিসীম ঔদ্ধত্য ও স্বগ্ন্য নাচ মনোরন্তির পরিচয় দিত। Indian Mirror পত্রিকায় একদিন মন্তব্য দেখা গেল যে "This evening's English Man has discovered the secret of correctly treating the people of Bengal. It says "Kick them first and then speak to them"—এই ঘটনাকে অবলম্বন করে অপমানক্ষুব্ধ কবিচিত্ত তীব্র শ্লেষ ও বিদ্রূপের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করল 'জুতাব্যবস্থা' প্রবন্ধে। রবীন্দ্রনাথ লিখলেন—"গভর্ণমেণ্ট একটি নিয়মজারী করিয়াছেন যে যেহেতুক বাঙ্গালীদের শরীর অত্যন্ত বে-সুখ হইয়া গিয়াছে, গভর্ণমেণ্টের অধীনে যে যে বাঙ্গালী কর্মচারী আছে, তাহাদের প্রত্যাহ কার্যারম্ভের পূর্বে জুতাইয়া লওয়া হইবে।" পাদটীকায় মন্তব্য দেখা গেল..."আজ অত্র কোনো দেশে যদি কোনো কাগজ ঐরূপ অপমানের আভাসমাত্র দিত, তাহা হইলে দেশবাসীরা তৎক্ষণাৎ নানা উপায়ে তাহার অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ার আয়োজন করিত। কিন্তু এতদিন

১ রবীন্দ্র-জীবনী লেখক প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় বলেছেন—
 ...রচনিতার নাম না থাকিলেও উহা যে রবীন্দ্রনাথের লেখনীগ্রন্থত সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ কমই।"

হইতে আমরা জুতা হজম করিয়া আসিতেছি যে আঙ্গ উহা আমাদের নিকট গুরুপাক বলিয়া ঠেকিতেছে না।” লক্ষ্য করা দরকার যে এই প্রবন্ধটিতে রসরসিকতার বাস্পমাত্র নেই, স্মৃতির ব্যঙ্গের আঘাতেই এটি প্রাণবন্ত।

সাহিত্য সমালোচনার নামে প্রকাশিত অনেক অদ্ভুত হান্তকর প্রলাপ অনেক সময় লেখকের পক্ষেই বিশেষ বিভীষিকাময় হয়ে দাঁড়ায়। সাহিত্য সরস্বতীর মন্দিরের সদর দেউড়ীর এই সব অববীচীন পাহারাদার সাহিত্য রস বিচারের নামে আত্মসত্তরীণ গুট অর্থ বের করতে বসে শুধু অনর্থেরই সৃষ্টি করে থাকেন। ‘রসিকতার ফলাফল’^১-এ এই জাতীয় পণ্ডিতস্বত্ত্ব অর্থগুরুদের চমৎকার ব্যঙ্গচিত্রের পরিচয় পাওয়া যায়। সমালোচকের অপূর্ব প্রতিভা একই রচনার ভিতর থেকে ফরাসডাক্তার তাঁতিদের দুঃখ ঘোচান, পাটের আবাদ, চাষাদের উন্নতি, বালবিধবাদের দুঃখ, এমন কি খ্যাপা কুকুরে কামড়ানোর প্রতিকার পর্যন্ত সমস্ত বিষয়েরই সন্ধান পেয়েছে। অনেকে আবার একে ব্যক্তিগত আক্রমণ বলে সিদ্ধান্ত করেছেন, ফলে রসিকতা করতে গিয়ে লেখকের অবস্থা নিতান্তই শোচনীয় হয়ে উঠেছে। নিরুপায় লেখকের কণ্ঠ থেকে করুণ সুরে বারবার এই কথাই ধ্বনিত হচ্ছে, “আর যাহাই করি লোককে হাসাইবার চেষ্টা করিব না!” ‘অরসিকেয়ু’ রহস্য নিবেদনের ফল এমনই হয়ে থাকে।

প্রবৃত্তত্ব^২-তে আধুনিক গবেষণার নামে অর্থহীন প্রলাপের যে যথেষ্টাচার চলছে, রবীন্দ্রনাথ তাকেই অপূর্ণ রসরচনার ভিতর দিয়ে

ব্যঙ্গের মুহূর্ত্তাঘাত করেছেন, যদি এতে করে তথাকথিত গবেষক শিরোমণিদের কিছুমাত্র চৈতন্য হয়। গবেষণার নাম করে একদিকে শুধু বড় বড় কথার অর্থহীন জঞ্জাল সৃষ্টি হয়েছে এবং প্রায়ই ‘ধান ভানতে শিবের গীত’ এসে পড়েছে, অত্ৰদিকে একদল আবার বুদ্ধিতর্কের ধার বিশেষ নাধেরে নিজেদের গবেষণালব্ধ অতীত গৌরবের নেশায় মসগুল। তাদের বাদপ্রতিবাদের ভাবা অনেকটা এই রকম,—“আমরা হিন্দু, পৃথিবীতে আমাদের মতো উদার সহিষ্ণু জাত আর নাই। আমরা পরের মতের উপর কোনো হস্তক্ষেপ করিতে চাহি না। অতএব আমাদের সর্বপ্রধান বুদ্ধি বাপাস্ত, অধর্চন্দ্র এবং ধোপা নাপিত রোধ!”—এর মধ্যে নব্যহিন্দু সমাজের ধ্বজাধারীদের প্রতি কিছুটা বক্রোক্তি আছে বলে মনে করা যেতে পারে।

‘হিং টিং ছুট্’ নামক সর্বপরিচিত কবিতাটিতেও এই জাতীয় ব্যঙ্গ ইঙ্গিতের পরিচয় পাওয়া যায়। শাস্ত্র ব্যাখ্যার নামে সহজ জিনিষকে জটিল করে তোলার যে অভূত আর্ট এক সময় আমাদের সাহিত্য ও বক্তৃতাধিতে প্রকাশ পেয়েছিল, রবীন্দ্রনাথ তাকে ব্যঙ্গ না করে পারেননি। বড় বড় গালভরা বুলি দিয়ে জ্ঞানবিজ্ঞানকে আচ্ছন্ন করবার যে প্রচেষ্টা এবং অজ্ঞানতাকে ঢাকবার জ্ঞান যে অর্থহীন উচ্চ গলাবাজি তাতে চিন্তাশীল ব্যক্তি মাত্রেরই হাস্তোদ্বেগ হয়। এই সব অতি পণ্ডিতদের বর্ণনা—

“এতটুকু যন্ত্র হতে এত শব্দ হয়

দেখিয়া বিশ্বের লাগে বিষম বিস্ময়”।

এবং সেই সঙ্গে অবিনয় ও ঔদ্ধত্যের যে পরিচয় এবং পরিণামে বহু

পুরাতন ভাবের অতি সরল ও পরিষ্কার অর্থের যে নব আবিষ্কার তা শুনে এই জ্ঞানলাভই হয়ে থাকে যে—

যে শুনিবে এই স্বপ্নমঙ্গলের কথা,
সর্বত্রম ঘুচে যাবে নহিবে অত্যাধা।
বিশ্ব কতু বিশ্ব ভেবে হবেনা ঠকিতে,
সত্যেরে সে মিথ্যা বালি' বুঝিবে চকিতে।

* * * * *
সবাই সরলভাবে দেখিবে যা-কিছু
সে আপন লেজুড় ছুড়িবে তার পিছু।

এখানেও নব্যহিন্দুধর্মের অতি উৎসাহী সমর্থক ও ব্যাখ্যাতাদের প্রতি কিছু ব্যঙ্গ করা হয়েছে বলে মনে হয়।

দেশীয় শিক্ষাব্যবস্থার দোষত্রুটি রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করেছিল। শিক্ষা পদ্ধতির নানা ত্রুটি ও অব্যবস্থার ফলে কোমলমতি শিশুদের উপর পাশ্চাত্য শিক্ষার যে গুরুভার দিনে দিনে তাদের দৈহিক ও মানসিক অস্বাস্থ্যকে ডেকে আনে তা তাঁর চোখে এড়ায়নি। “প্রাচীন দেবতার নূতন বিপদ”^১-এর মধ্যে এই পাঠ্য ব্যবস্থাকে তিনি চরম ব্যঙ্গ করেছেন। দেবী সরস্বতী বলছেন, “শিশুদের পাঠের জ্ঞা আজকাল যে সকল পুস্তক নির্বাচিত হয়, সে আমি কিছুতেই পড়াইতে পারিব না। আমার হৃদয় বিদীর্ণ হয় এবং তাহাদের ক্ষুদ্র শক্তি ভাঙিয়া পড়ে।...অতএব স্মরসভায় আমি সাহুনয়ে প্রার্থনা করি, যমবাজের প্রতি উক্ত ভার দেওয়া হউক।”

কিন্তু যমরাজও “তৎক্ষণাৎ উঠিয়া প্রতিবাদ করিলেন, আমাকে কোনো প্রয়োজন নাই, ইন্সুলের মাষ্টার ও ইনস্পেক্টর আছে।”...

এবং “শিশুশিক্ষা বিভাগে যমরাজের বিশেষ নিয়োগ যে বাহুল্য এ সম্বন্ধে দেবতাদের কোনো মতভেদ রহিল না।” এ বিষয়ে অল্প মন্তব্য নিম্নয়োজন।

শুধু শিক্ষাক্ষেত্রেই নয়, সামাজিক ও ব্যবহারিক অগ্রাগ্র ক্ষেত্রেও যুক্তিহীন বিধি ব্যবস্থার যে অত্যাচার, উপরোক্ত রচনাটিতে তার দিকেও লেখক কটাক্ষ করেছেন। স্বতঃমান বিবাহ ব্যবস্থায় অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সামাজিক ও হৃদয়গত বন্ধন অপেক্ষা অর্থের দাবীদাওয়ারই প্রাধান্য বেশী। “টাকা নামক একটি চক্রমুখো হঠাৎ-দেবতা” “বিবাহ ডিপার্টমেন্টে” কন্দর্পের কাজ “কাড়িয়া লইয়াছে”। তাই নিতান্ত দুঃখে কন্দর্পের বিনীত প্রার্থনা “উক্ত ডিপার্টমেন্ট হইতে আমাদের নাম কাটিয়া আজ হইতে সেই প্রবলশক্তি নূতন দেবতার নাম বাহাল হউক।”

‘স্বর্গে চক্রটেবিল বৈঠক’^১-এর মধ্যেও সমভাবের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। সেখানেও প্রজাপতি বলছেন,—“আমি প্রজাপতি আজ লজ্জিত, কন্দর্প আজ নির্জীব—তিনি পঞ্চশব নিয়ে যখন আক্ষালন করতে যান তখন তীরগুলো ঠিকরে যায় কোম্পানীর কাগজ-নির্মিত বমের পরে।”

আধুনিক যুগে অতিবুদ্ধি মানুষ যে যুক্তিবিজ্ঞানের দোহাই দিয়ে পদে পদে দেবতাকে পর্যন্ত অগ্রাহ্য করে ‘খোদার উপর খোদকারি’ করতে প্রস্তুত, রচনাটিতে তারও প্রতি কটাক্ষ আছে। দেবতার বর্তমানে “এষ্ট্রুলজি নামক অর্বাচীন স্নেহ শাস্ত্রের বাল্যলীলা পর্বেই আশ্রয় পেয়েছেন। এবং বর্তমান মানুষের “পরীক্ষাগারে ব্যাঙের একটা কাটা পা’ও ইঙ্গপদের চেয়ে বেশী সজীব।”

‘হাস্তকৌতুক’ এর অন্তর্গত ‘আর্য ও অনার্য’ নামক রচনাটি নব্য

হিন্দুয়ানী ও নব্য আৰ্যধর্মের যে ঢেউ একসময়ে বাংলাদেশে একটা আলোড়নের সৃষ্টি করেছিল, তারই বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদের ব্যঙ্গরূপ মাত্র। “ক্ষুদে ক্ষুদে আৰ্যগুলো ঘাসের মতন গজিয়ে ওঠে” ইত্যাদি কবিতাটি যে সময়ে রচিত এটিও তৎসাময়িক রচনা এবং এটিকে এক হিসাবে ঐ কবিতারই মার্জিত গষ্ঠরূপ বলা যেতে পারে। শশধর তর্কচূড়ামণি হিন্দুসমাজের প্রত্যেকটি খুটিনাটি ব্যবহারিক সংস্কারের যে হাশ্বরস বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা করেছিলেন এর মধ্যে তারই পরিচয় পাওয়া যায়। ‘চিন্তামণি কুণ্ডু’ শশধর তর্কচূড়ামণিরই ব্যঙ্গ প্রতীক। আৰ্যদের হাই তোলবার পূর্বে তুড়ি দেবার মূলে এবং তেল মাখবার পূর্বে মাটিতে তৈল নিক্ষেপ করবার কারণ হিসাবে ম্যাগ্নেটিজমের অস্তিত্ববোধ, চিন্তামণিবাবুর অপূর্ব প্রতিভাপ্রসূত চিন্তারই ফলমাত্র। কিন্তু এই অপূর্ব জ্ঞান আহরণ করবার জন্য তাকে বিজ্ঞান শিখতে হয়নি, কারণ তিনি শুধু মাত্র নিজের “চিন্তাশক্তির প্রভাবেই আমাদের আৰ্যজাতির হাঁচি-কাশি, তুড়ি, আঙুল মটকানো প্রভৃতি আচার ব্যবহারের নানাবিধ সূক্ষ্ম বৈজ্ঞানিক তত্ত্বসকল আয়ত্ত করেছেন।” তিনি শপথ করে বলতে পারেন যে তিনি আৰ্যশাস্ত্র কিংবা পাশ্চাত্য বিজ্ঞান কিছুই পড়েননি, “সমস্ত বিগাই তার স্বাধীন চিন্তাপ্রসূত।” অর্থাৎ এ সমস্তই তার উর্বর মস্তিষ্কের অপূর্ব ফসল।

কল্পনার ‘উন্নতি লক্ষণ’ কবিতাটির অংশবিশেষে এই ব্যঙ্গ আরো তীব্রতর ভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে।

“পণ্ডিত ধীর

মণ্ডিত শির

প্রাচীনশাস্ত্রে শিক্ষা,

নবীন সভায়

নব্য উপায়ে

দিবেন ধর্ম দীক্ষা।

কছেন বোঝায়ে, কণাট সোজা এ,
 হিন্দুধর্ম সত্য,
 মূলে আছে তার কেমিষ্টি, আর
 শুধু পদার্থ তত্ত্ব ।
 টকিটি যে রাখা, ওতে আছে ঢাকা
 ম্যাগেটিকম্ শক্তি,
 ভিলক রেখায় বৈদ্যুত ধার
 তাই জেগে ওঠে ভক্তি ।”

এই সব দেখে শুনে স্বভাবতই প্রশ্ন হয়—

“তবে ঠাহরের পড়া আছে ঢের —

অন্ততঃ গ্যানোথও”,

কিন্তু উত্তর পাওয়া যায়—

“কিছু না, কিছু না, নাই জানানোনা

বিজ্ঞান কানাকোড়ি,

লয়ে কল্পনা

লম্বা রসনা

করিছে দোঁড়াদোঁড়ি ।”

ইত্যাদি

দুইটি রচনার ভাবগত ও লক্ষ্যগত মিল স্পষ্ট। নব্য হিন্দুধর্ম ও নব্যবিজ্ঞান প্রচারকদের অর্থহীন আল্লাসুরিতাকে আঘাত করাই উভয় রচনার উদ্দেশ্য।

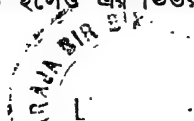
গুরুবাদের মোহ অনেকক্ষেত্রেই আমাদের স্বাভাবিক বিচারবুদ্ধিকে আচ্ছন্ন করে আমাদেরকে জড় পুত্তলিকার মতো আড়ষ্ট ও পঙ্গু করে তোলে। অসংখ্য অর্থহীন কুসংস্কার এবং হাস্যকর সমস্যা ও তার অদ্ভুত সমাধানের অকারণ বোঝায় আমাদের ব্যবহারিক জীবন অযথা ভারাক্রান্ত হয়ে পড়ে। সর্ববিধ যুক্তি তর্ককে অগ্রাহ্য করে

আমরা অশ্লোপলব্ধির ক্ষেত্রে মানুষের স্বাভাবিক স্বাধীনতাকে বিসর্জন দিয়ে থাকি এবং এরই জুযোগে অর্বাচীন শিরোমণি'র দল আসর জাকিয়ে বসে। এই হীন আত্মঘাতী মোহকেই রবীন্দ্রনাথ ব্যঙ্গের মুহূ কশাঘাত করেছেন হাত্তকৌতুকের 'গুরুবাক্য' নামক রচনায়। আমাদের ব্যবহারিক জীবনের কঠিন সমস্যার নমুনা—“আমার নাম কার্তিক, আমার ছোটো শালার নাম কীর্তি। আমার জ্ঞী তার তাইকে কীর্তি বলে ডাকতে পারে কিনা এটা স্থির করে না দিলে জ্ঞীর সঙ্গে একত্র বাস করাই দায় হয়েছে। তার উপর আবার গয়লা বেটার নাম কীর্তিবাস;—এখন গুরুদেবকে জিজ্ঞাসা করতে হবে, আমার জ্ঞী যদি কীর্তিবাস গোয়লাকে বাহুদেব বলে ডাকে তাহলে বৈধ হবে কিনা।”

প্রগতিবাদী মহিলা সমাজকে কুৎসিত ইঙ্গিত করে বিকৃত হস্তরস-সৃষ্টির যে অপচেষ্টা একসময়ে আমাদের সমাজে ও সাহিত্যে দেখা দিয়েছিল, হাত্তকৌতুকের 'রসিক' রচনাটিতে তাকেই স্পষ্ট করে তোলা হয়েছে। বিকৃত রুচিপূর্ণ ভাড়ামিই যে সেই যুগে অধিকাংশ ক্ষেত্রে হস্তরস হিসাবে সম্মান পেত, রচনাটিতে সেদিকেও ইঙ্গিত করা হয়েছে বলা যায়।

সামাজিক বন্ধ সংস্কারের আওতায় সৃষ্ট যে সমস্ত অর্থহীন কুপ্রথা আমাদের পারিবারিক জীবনে নানা অসংগতি ও অসামঞ্জস্যের বোঝা দিন দিন বাড়িয়ে চলছিল, যুক্তিবাদী কবিচিন্তে তাতে তীব্র বিক্ষোভের সৃষ্টি হয়েছিল। এই বিক্ষোভ প্রকাশ পেয়েছে বিশেষ করে কয়েকটা ব্যঙ্গ রচনার ভিতর দিয়ে।

বাল্যবিবাহ বা গৌরীদান প্রথা ধর্মসংস্কারের বিচারে খুব মহনীয় বলে বর্ণিত ও চিত্রিত হলেও এর ভিতর একটা ছায়াহীন সংস্কারের



অত্যাচারের যে ট্যাঞ্জেডি রয়েছে তাকেই অনবচ্ছ কৌতুকমিশ্রিত ব্যঙ্গরসের ভিতর দিয়ে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে “নব-বঙ্গ-দম্পতির প্রেমালাপ”^১ কবিতায়। একদিকে নব বিবাহিত যুবক স্বামীর আকুল আগ্রহ নিয়ে গদগদ ভাষায় প্রেম নিবেদনের আশ্রয় বৃথা চেষ্টা, অতীতকাল বালিকা বধূর স্বাভাবিক শিশুসুলভ আলাপ ব্যবহার—বাল্য বিবাহের পরিণাম এই পারিবারিক serio-comedy-ই ব্যঙ্গরসের উদ্বোধন করেছে। নিরীক্ষা কাননে উপবিষ্টা বালিকা বধূকে দেখে যুবক স্বামী যখন অনেক আশা নিয়ে জিজ্ঞাসা করলেন, “কী করিছ বসি কুঞ্জ ভবনে”, তখন সমস্ত আশা আকাংক্ষাকে সলিলস্থ এবং প্রেম ও কাব্যকে সমাধিস্থ করে উত্তর এল—“খেতেছি বসিয়া টোপাকুল” এবং এরই উপসংহারে নাছোড়বান্দা ব্যাকুল স্বামীর একান্ত প্রার্থনা—“তোমা তরে সখি বল করিব কি” এর উত্তরে বালিকা-বধূ গম্ভীর প্রসন্ন আননে হকুম করলেন—“আরো কুল পাড়ো গোটা ছয়!” এ সম্বন্ধে অল্প মন্তব্য নিম্নয়োজন!

এই প্রসঙ্গে ‘গোলামচোর’ (ভারতী, ১২৮৮) প্রবন্ধটির কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। সেখানেও প্রচলিত বিবাহ পদ্ধতিকে লেখক রসিকতার শর্করামিশ্রিত ব্যঙ্গের মুহূর্ত আঘাত করেছেন। আমাদের সমাজব্যবস্থায় বিবাহ অনেকাংশে লটারীতে ভাগ্যপরীক্ষার মত। বিবাহের পূর্বমুহূর্তেও হয়ত পাত্রপাত্রী পরস্পরের কিছুমাত্র পরিচয় জানেন না। এই ভাবে অদৃষ্টের উপর নির্ভর করে জীবনসঙ্গী বা সঙ্গিনী বেছে নেওয়ার ব্যবস্থাকে লেখক গোলামচোর খেলার সঙ্গে তুলনা করেছেন।

“আমাদের দেশের বিবাহপ্রণালীর মত গোলামচোর খেলা আর নাই। প্রজাপতি তাস বিলি করিয়া দিয়াছেন। আন্দাজ করিয়া টানিতে হয়, আগে থাকিতে জানিবার উপায় নাই।”

ধর্মের নাম নিয়ে যে উৎকট অন্ধ উন্নততা স্বাভাবিক স্তম্ভ বিচার-বুদ্ধিকে আচ্ছন্ন করে ফেলে মানুষকে পশু করে তোলে, তা রবীন্দ্রনাথের যুক্তিশীল মনের দৃষ্টি এড়াতে পারেনি এবং কতকগুলি ব্যঙ্গ কবিতার ভিতর দিয়ে তিনি ধর্মের বুলির অন্তরালে যে ভণ্ডামি ও বর্বরতাকে আমরা অনেক সময়ই প্রশ্রয় দিয়ে থাকি, তাকে তীব্র আঘাত করেছেন। ধর্মের আড়ালে পাশব হীনতার যে প্রবৃত্তি তাকে তিনি সহ্য করতে পারেননি।

‘ধর্মপ্রচার’^১ কবিতাটিতে এই ব্যঙ্গ তীব্রতম জ্বালাময় রূপ নিয়েছে। হিন্দুধর্মের অগ্রতম মূল আদর্শ পরধর্মসহিষ্ণুতা। উৎকট আর্ষামির উদ্বেজনায় হিন্দুধর্মধ্বজাধারীরা এই আদর্শকে সম্পূর্ণ বিস্মৃত হয়ে অগ্রধর্ম-প্রচারকদের প্রতি দলবদ্ধ গুণ্ডামিকেই স্বধর্মরক্ষার উপায় বলে ধরে নিয়েছিল।

“তবে রে লাগাও লাঠি,
কোমরে কাপড় আঁটি,
হিন্দুধর্ম হউক রক্ষা
ঐষ্টানি হোক মাটি’—”

এই কয় পঙক্তিতেই এই জাতীয় ধার্মিকদের ধর্ম-আদর্শ স্পষ্টভাবে ব্যক্ত হয়েছে। এই ধর্মবীরদের শেখ পরিণাম বড়ই করুণাব্যঞ্জক!

“পুলিস আসিছে গুণ্ডা উচাইয়া
এই বেলা দাও দৌড়।
বল হইল আর্থধর্ম, বল হইল গোড়।”

এই অপরিসীম বীরত্বের জের অবশ্য এখানেই মেটেনি। উর্ধ্বাঙ্গে
বাড়ী ফিরে এসে তাদের মুখে পারিবারিক বীরত্বের বুলি ফুটেছে—

“এখনো আমার তপ্ত রক্ত
উঠিতেছে উচ্ছ্বসি,
তাড়াতাড়ি আঁজ লুচি না পাইলে
কাঁ জানি কাঁ করে বসি।
স্বামী যবে এলো যুদ্ধ সারিয়া
ঘরে নেই লুচি ভাঙা,
আর্থ্যনারীর এ কেমন প্রথা
সমুচিত দিব সাক্ষা।”

এ সম্বন্ধে কোনো মন্তব্য বাহ্যল্য মাত্র।

স্বাদেশিকতার নামে ভণ্ডামি ও জিহ্বা আশ্ফালনের মধ্য দিয়ে যে
নীচ আত্মতৃপ্তি একসময়ে একজাতীয় লোক তাকেই পরম কাম্য বলে
গ্রহণ করেছিল। কর্মহীন অসাড়তার মধ্যে ঘরের কোণে বসে হাশ্বকর
বাগাডম্বরের সাহায্যে ‘মৃত যুগের মন্ত’ জপ করাই এ যুগের রাজনীতি
হয়ে দাঁড়িয়েছিল। পূর্বপুরুষের অতীত গৌরব-কাহিনী শ্রবণ করে
বর্তমান হীনতাকে অস্বীকার করবার এই যে নিশ্চেষ্ট মনোবৃত্তি
রবীন্দ্রনাথ তীব্র ব্যঙ্গবিজ্রপে তাকে নিয়ত আঘাত করেছেন।

‘বঙ্গবীর’^১ কবিতায় এই শ্রেণীর অসার ভাষাসর্বস্ব মনোবৃত্তির
একটা চমৎকার ছবি ফুটে উঠেছে।

“কে বলিতে চায় মোরা নহি বীর,
প্রমাণ যে তার রয়েছে গভীর,
পূর্বপুরুষ ছুঁড়িতেন তাঁর—

সাক্ষী বেদব্যাস।

আর কিছু তবে নাহি প্রয়োজন,
 সযতনে মিলে বারো তেরো জন,
 শুধু তরজন আর গরজন,
 এই করো অভ্যাস ।”

তাছাড়া,

“মোকুম্বুলার বলেছে’ ‘আর্থ’,
 সেই সব শুনে ছেড়েছি কার্য,
 মোরা বড় বলে করেছি ধার্য,—
 আরামে পড়েছি শুয়ে ।”

এবং,

‘আমি দেখেও ঘরে চৌকি টানিয়ে,
 লাইব্রেরী-হতে হিষ্টি আনিয়ে,
 কত পড়ি, লিখি বানিয়ে বানিয়ে,
 শানিয়ে শানিয়ে ভাষা

এবং পরিণামে,

“ঝি কোথায় গেলি নিয়ে আয় সাবু ।
 আরে, আরে এসো, এসো ননীবাবু ।
 তাস পেড়ে নিয়ে খেলা যাক গ্রাবু,
 কালকের দিব শোষ ।”

অতঃপর একটি কবিতায় আছে,

“দেশের দুখে সত্যত দহি
 মনের ব্যথা সব্বারে কহি
 এসো তো করি নামটা সহি
 লম্বা পিটশানে ।”

এবং

“চারটি করে অন্ন খেয়ো,
ছপুর বেলা অফিস যেয়ো,
তাহার পরে সভায় যেয়ো

বাক্যানল জালি ।

কাঁদিয়া লয়ে দেশের দুখে
সন্ধে বেলা বাসায় ঢুকে
জালীর সাথে হাস্যমুখে

করিয়ো চতুরালি^১ ।”

বাকস্বর্বস্ব জাতির পক্ষের নিছক সাময়িক গরম বক্তৃতা এবং আবেদন নিবেদনের পালাকে আশ্রয় করে নিজেদের অন্তঃসারশূন্যতাকে প্রকাশ করা ছাড়া আর কিই বা করবার আছে !

পূর্বোল্লিখিত ‘উন্নতি লক্ষণ’ কবিতাটিরও স্থানে স্থানে এই অন্তঃসার-শূন্যতার চিত্র অল্পদিক দিয়ে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে । অশনে বসনে ইংরেজের হীন অনুকরণ করে সেই ইংরেজঘোষা বিরূত চিত্তবৃত্তি নিয়ে স্বদেশসেবা করতে যাওয়ার মধ্যে যে মর্মান্তিক ব্যর্থতা, নিপুণ ব্যঙ্গ ইংগিতের ব্যঙ্গনায় রবীন্দ্রনাথ তাকে পরিষ্কৃত করে তুলেছেন ।

“লোকটি কে ইনি যেন চিনি চিনি

বাঙালি মুখের ছন্দ,—

ধরণে ধারণে অতি অকারণে

ইংরাজিতমো গন্ধ ।

এদের পরিচয়,

এঁরা সবে বীর, এঁরা স্বদেশীর

প্রতিনিধি বলে গণ্য ;

কোটপরা কায় সঁপেছেন হায়

শুধু স্বজাতির জন্ত ।”

পরাদীনতার চরম অবস্থায় সাহেব মাত্রকেই সশ্রদ্ধ প্রণতি জানাবার
যে মজ্জাগত দাসত্ব প্রবৃত্তি তাকেও তিনি আঘাত করতে ভোলেন নি ।

প্রশ্ন হচ্ছে—

“ওগো পুরবাসী, আমি পরবাসী

জগৎ ব্যাপারে অজ্ঞ,

শুধাই তোমায় এ পুরশালায়

আজি এ কিসের যজ্ঞ ?”

উত্তর হচ্ছে—

“গেল যে সাহেব ভারি দুই জেব

করিয়া উদরপূর্তি ;—

এঁরা বড়লোক করিবেন শোক

স্থাপিয়া তাহারি মূর্তি ।”

বঙ্গভূমির দুঃখ ঘোচাবার প্রেরণায় এই জাতীয় ইংরেজঘেষা
স্বসন্তানেরাই ‘মহতী সভা’র ব্যবস্থা করে থাকেন ! কিন্তু দেশের
অধিকাংশ লোকেরই এ সভায় কোনো স্থান নেই ।

কারণ—

“না, না, এঁরা হন জন-সাধারণ

জানে দেশভাষা মাত্র,

স্বদেশ সভায় বসিবারে হায়

তাই অযোগ্য পাত্র ।”

এর চেয়ে অর্থহীন আত্মঘাতী তামাসা আর কি হতে পারে। সাধারণ দেশবাসীকে অগ্রাহ্য ও অপাংক্তেয় করে মাত্র কয়েকজন ইংরেজিনবীশ সমস্ত কার্যের অবসরে ধীরে স্নেহ, সময় ও স্নযোগ মত এই জাতীয় ‘স্বদেশ সভার’ যে ব্যবস্থা করে থাকেন, স্বদেশসেবার নামে তা একটা নিছক আত্মবিলাস মাত্র। এর ভিতরকার নিলজ্জ অসারতার পক্ষে এই জাতীয় তীব্র ব্যঙ্গের কশাঘাতই প্রয়োজন।

পরাদীন ভারতবাসীর পক্ষে এই ভাবে অশনে বসনে ইংরেজদের অনুকরণ করতে যাওয়ার মধ্যে আত্মমর্যাদাহীনতার যে নিলজ্জ পরিচয় আছে চৈতালীর ‘পরবেশ’ কবিতাটির মধ্যে রবীন্দ্রনাথ তাকে স্পষ্ট করেই প্রকাশ করেছেন।

“ওই তুচ্ছ টুপিখানা চড়ি তব শিরে
ধিকার দিতেছে না কি তব স্বকীতিরে ?
বলিতেছে যে মন্তক আছে মোর পাশ
হীনতা ঘুচেছে তার আমারি রূপায়।”

তবে এখানে একটি কথা বলা প্রয়োজন। এই জাতীয় ব্যঙ্গ কবিতাগুলির মধ্যে লেখকের অন্তরের নিরুদ্ধ জালা প্রকাশ পেয়েছে সত্য, কিন্তু এই জালাময় বর্হিপ্রকাশের অন্তরালে অহঃশীলা স্রোতের মত একটা অশ্রুসজল বেদনাক্ষুর মনের পরিচয় আছে। এ কবিতাগুলি তাই নিছক ব্যঙ্গমাত্র নয়। ভগ্নামিকে ও অসংগতিকে আঘাত করবার সঙ্গে সঙ্গে সদ্বুদ্ধি ও আত্মমর্যাদাবোধকে উদ্বুদ্ধ করবার চেষ্টাই এখানে প্রধান উদ্দেশ্য। লেখক নিজেই একস্থানে বলেছেন,—

“দূর হোক এ বিভ্রম
বিজ্রপের ভাগ”,

কারণ তার উদ্দেশ্য

“আমার এই হৃদয় তলে

শরম তাপ সতত জ্বলে,

তাইতো চাহি হাসির ছলে

করিতে লাজদান^১।”

কবির স্পর্শকাতর মন দেশের দুর্দশা ও তথাকথিত দেশ-ভক্তদের চরম ভণ্ডামি দেখে ব্যথিত হয়ে উঠেছিল! তার এই ব্যথাকেই তিনি সবার মনে সঞ্চারিত করে দিতে চেয়েছেন। ব্যঙ্গকবিতারূপে এ দেশবাসীর আত্মমর্খাদাবোধের কাছে কবির আবেদন। এখানে তাই তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ ও অশ্রুসজল বেদনাবোধের চমৎকার সমন্বয় সাধিত হচ্ছে।

রাজনীতির ক্ষেত্রে^২ আমাদের সভাসমিতি এবং বক্তৃতাাদিতে এক সময়ে যে ভিক্ষাসর্বস্ব অস্তঃসারশূন্য মনোবৃত্তির পরিচয় পাওয়া গিয়েছিল এবং যে নিছক বাগাড়ম্বরকেই আমরা কার্য্য সিদ্ধির উপায় বলে ধরে নিয়েছিলাম, রবীন্দ্রনাথ তাঁর নানা গদ্য প্রবন্ধাদিতেও তাকে যথেষ্ট ব্যঙ্গ করেছেন। ১২৮৯-৯০ সালের মধ্যে ভারতীতে প্রকাশিত চৈচিয়ে বলা,^৩ জিহ্বা-আস্ফালন^৪, টৌনহলের তামাসা^৫, অকালকুস্মাণ্ড^৬ প্রভৃতি রচনাগুলি এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ‘চৈচিয়ে বলা’তে তিনি লিখেছেন—“এখন ‘ব্রাতাগণ’, ‘ভগ্নিগণ’, ‘ভারতমাতা’ নামক কতক গুলা শব্দ সৃষ্ট হইয়াছে, তাহারা অনবরত হাওয়া খাইয়া ফুলিয়া উঠিতেছে ও তারাবাজির মত উত্তরোত্তর আসমানের দিকেই

^১ দেশের উন্নতি—মানসী।

^২ চৈত্র, ১২৮৯।

^৩ পৌষ, ১২৯০।

^৪ শ্রাবণ, ১২৯০।

^৫ চৈত্র, ১২৯০।

উড়িতেছে।”...‘টোনহলের তামাশা’তে আছে—“সেদিন টাউনহলে একটা মস্ত তামাসা হইয়া গিয়াছে। দুই চারিজন ইংরাজে মিলিয়া আশ্বাসের ডুগ্‌ডুগি বাজাইতেছিলেন ও দেশের কতকগুলি বড়লোক বড় বড় পাগ্‌ড়ি পরিয়া নাচন আরম্ভ করিয়া দিয়াছিলেন।” লক্ষ্য করা প্রয়োজন যে এই জাতীয় ব্যঙ্গনাবিহীন ব্যঙ্গ শ্রেণীগত উচ্চতার দাবী করতে পারেনা। এগুলি লেখকের উত্তেজিত ও ক্ষুব্ধ মনের বহিঃপ্রকাশ মাত্র।

নিছক রাজনৈতিক প্রবন্ধগুলির মধ্যেও ব্যক্তিত্বের ফাঁকে ফাঁকে নানাস্থানে তীব্র ব্যঙ্গ ইঙ্গিতে বস্তুব্য সরল ও জোরালো হয়ে উঠেছে। ‘ইংরেজ ও ভারতবাসী’^১ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলছেন,—“আমাদের দেশটাও যে তেমনি। যেমন রোজ তেমনি ধূলো। কেবলই পাথার বাতাস এবং বরফ জল না থাইলে সাহেব বাঁচেন না।...হায় হতভাগিনী ইণ্ডিয়া, তোমাকে তোমার স্বামীর পছন্দ হইল না; তুমি তাহাকে প্রেমের বন্ধনে বাঁধিতে পারিলে না। এখন দেখো, যাহাতে তাহার সেবার ক্রটি না হয়। তাহাকে অশ্রান্ত যত্নে বাতাস করো, খসখসের পর্দা টাঙাইয়া জল সেচন করো যাহাতে দুই দণ্ড তোমার ঘরে সে স্থির হইয়া বসিতে পারে। খোলো, তোমার সিন্দুকটা খোলো, তোমার গহনাগুলি বিক্রয় করো, উদর পূর্ণ করিয়া আহার ও পকেট পূর্ণ করিয়া দক্ষিণা দাও। তবু সে মিষ্ট কথা বলিবে না, তবু মুখ ভার করিয়া থাকিবে, তবু তোমার বাপের বাড়ীর নিন্দা করিবে।.....কাজ নাই বকাবকি করিয়া যাহাতে তোমার বিদেশী স্বামী সন্তোষে থাকে আরামে থাকে একমনে তাহাই সাধন করো। তোমার হাতের লোহা অক্ষয় হউক।”

‘আলট্রা-কনসার্ভেটিভ’^১ রচনাটি আগা-গোড়াই ব্যঙ্গরসাপ্রিত। “যে বাঙালি পায়োনিয়রে পত্র লিখিয়া কেবল ‘আলট্রা-কনসার্ভেটিভ’ বলিয়া স্বাক্ষর করিয়াছেন কেমন করিয়া জানিব তিনি কে ?

“জানিতে কৌতুহল হইতে পারে কারণ তিনি যে-সে লোক নহেন সবিনয়ে এমন তরো আভাস দিয়াছেন। তিনি না উকিল, না মোক্তার, না স্কুলমাষ্টার। অহো, তিনি এত মস্ত লোক। তাহাকে নিজের চেষ্টায় বড়ো হইতে হয় নাই ; নিজের চেষ্টায় উন্নতিলাভ করা তাহার পক্ষে অনাবশ্যক, এবং হয়তো অসম্ভব ; যে ইংরেজি চিঠিখানা কাগজে ছাপা হইয়াছে সেও হয়তো বা তাঁহার নিজের রচনা নহে, হয়তো তাঁহার সেক্রেটারি লিখিয়া দিয়াছে।”

এই জাতীয় রচনাগুলিও রসবিচারে নিম্ন পর্যায়েই পড়ে। আঘাতের তীব্রতা ও আতিশয্য এখানে রসবোধের স্ফুট পరిমিতিকে অতিক্রম করে রচনাকে অযথা ভারাক্রান্ত করে তুলেছে।

‘লিপিকা’-র কয়েকটি রচনার মধ্যেও রূপক কাহিনীর অন্তরালে বিচিত্র ব্যঙ্গরসের অপূর্ব ব্যঙ্গনা ফুটে উঠেছে। পূর্ববর্তী রচনাগুলিতে যে ব্যঙ্গ অনেকটা স্থূল ভাবেই নানা কাহিনী কাব্য ও প্রবন্ধের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছিল, এখানে তাই আরও সূক্ষ্মতর রূপ গ্রহণ করেছে।

/ শিক্ষাব্যবস্থার নামে কৃত্রিমতার যে অস্বাভাবিক অত্যাচার আমাদের দেশে চলেছে পূর্ববর্তী কোনো কোনো রচনায় রবীন্দ্রনাথ তাকে ব্যঙ্গের মৃদু কণাঘাত করেছেন এবং তার নিদর্শনও দেখিয়েছি। লিপিকার ‘তোতা কাহিনী’তে এসে এই তিক্ত অভিজ্ঞতাকে তিনি

^১ রাজা প্রজা—পরিশিষ্ট (রবীন্দ্র রচনাবলী ৩০শ খণ্ড পৃ ৫৮)।

আরও সুন্দর তাবে এবং গভীরতর ভাবব্যঞ্জনার সাহায্যে প্রকাশ করেছেন।

শিক্ষার আনুষ্ঠানিক কায়দাকায়ুন দিন দিন প্রকৃত শিক্ষাকে ছাপিয়ে নিজেই মূখ্যস্থান অধিকার করেছে। এই শিক্ষাপদ্ধতির ছদ্মবেশের অন্তরালে আমাদের অধীনতাপাশকে দৃঢ় করে তোলাবার একটা প্রচেষ্টাও সর্বদা পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান। তোতাকে শিক্ষা দেওয়া হচ্ছে—“খাঁচায় দানা নাই পানি নাই, কেবল রাশিরাশি পুঁথি হইতে রাশি রাশি পাতা ছিড়িয়া কলমের ডগা দিয়া পাখীর মুখের মধ্যে ঠাসা হইতেছে। গান তো বন্ধই,—চীৎকার করিবার ফাঁকটুকু পর্য্যন্ত বোজা,—এত শিক্ষার ফলেও কিন্তু অকৃতজ্ঞ পাখী ‘সকাল বেলায় আলোর দিকে চায়’ আর অগ্রায়রকমে পাখা ঝটপট করে। ফলে, “লোহার শিকল তৈরি হইল পাখীর ডানাও গেল কাটা”,—এবং “পঙিতেরা এক হাতে কলম, এক হাতে সডকি লইয়া, এমনি কাণ্ড করিল যাকে বলে শিক্ষা।”

এই ভাবেই কৃত্রিমতার নানা বিধ ব্যবস্থার ফলে পরাধীন জাতিকে একেবারে ব্যক্তিস্বাধীন জড় পুত্তলিকা করে তোলাকেই শাসকগণ শিক্ষা নাম দিয়ে থাকেন এবং শিক্ষার ছদ্মবেশে মানুষের স্বাভাবিক প্রাণশক্তিকে নিঃশেষে ধ্বংস করবার এই হীন প্রচেষ্টার বিরুদ্ধে সামগ্রিক প্রতিবাদও শাসকসম্প্রদায়ের মতে ‘বেয়াদবি’ বলে বিবেচিত হয়। এই প্রাণহীন বিধিব্যবস্থার বাইরের আনুষ্ঠানিক ভড়ংএর কিন্তু ত্রুটি থাকে না! কমিটি, কমিশন ও পরিদর্শকের ভিড় দিন দিন বেড়ে যায় কিন্তু পরিণামে শিক্ষার আসল উদ্দেশ্যই সম্পূর্ণভাবে ব্যর্থ হয়। “পাখি আসিল। সঙ্গে কোতোয়াল আসিল, পাইক আসিল, ঘোড়-সওয়ার আসিল। রাজা পাখিকে টিপিলেন। সে হা করিল না, ছ

করিল না। কেবল তার পেটের মধ্যে পুথির শুকনো পাতা থস্ থস্ গজ গজ করিতে লাগিল।”

‘ঘোড়া’ প্রবন্ধটি পূর্বোল্লিখিত ‘ডেঞ্জে পিপড়ে মন্তব্য’র মধ্যে যে ভাব ইঙ্গিতেব প্রকাশ পেয়েছে, তারই স্ফুটন এবং মার্জিত রূপ। মানুষ ঘোড়াকে উন্মুক্ত মাঠের অব্যবহৃত মুক্তির মাঝখান থেকে ধরে এনে আস্তাবলের ক্ষুদ্র প্রাচীরের মধ্যে বন্দী করে রাখে। কারণ তাদের মতে “এই প্রাণীটি মুক্তির যোগ্যই নয়।” তাই ‘ওর হিতের জ্ঞান’ অনেক খরচে বানানো হয়েছে ‘খাসা আস্তাবল।’

আস্তাবলটি খাসা তাতে সন্দেহ নেই, কিন্তু এই খাসা আস্তাবলের বন্দীত্বের মধ্যে থেকে বন্দী জীবনের তিলে তিলে যে অপব্যয়, শাসক সম্প্রদায় তাকে বুঝেও বুঝতে চায় না। যুথ বন্ধ করবার যতরকম পদ্ধতি তাদের জানা আছে, সব রকমে তারা হতভাগ্য বন্দীর প্রতিবাদের ভাষাকে রুদ্ধ করে দিয়ে এই কথাটাই সঙ্গী প্রমাণ করতে চায় যে পরাধীন দুর্বল জাতির পক্ষে বন্দীত্বই একমাত্র কাম্য। স্বাধীন হওয়ার উপযুক্ততাই এদের নেই। তাই তো দয়া পরবশ হয়েই শাসকেরা এদের অতিথিত্ব বন্দী করে রাখেন পরাধীনতার গণ্ডি দিয়ে।

অতীত সংস্কারকে আমরা কিছুতেই এড়াতে পারি না। আমাদের সমস্ত কর্ম অনুষ্ঠান, সমস্ত চিন্তাধারা সমস্ত অগ্রগতি, সব কিছুই সঙ্গে জড়িয়ে আছে আমাদের পূর্বার্জিত এই সমস্ত দৃঢ়মূল শাস্ত্রীয় ও ব্যবহারিক সংস্কারের বোঝা। এদের পিছনে একদিন হয়তো কোনো সাধু উদ্দেশ্য ছিল, আজ তা আর নেই। শুধু সেই মৃত উদ্দেশ্যগুলির প্রেতাত্মা-হিসাবেই এই সংস্কারগুলি নিতান্ত অর্থহীন ভাবেই আমাদের ঘাড়ে চেপে পদে পদে আমাদের বাধা দিচ্ছে। ‘দেশশুদ্ধ লোক ভূতগ্রস্ত হয়ে চোখ বুজে চলে।...এদের ভবিষ্যৎটা পোষা ভেড়ার মতো ভূতের খোঁটায়

বাঁধা, সে ভবিষ্যৎ ভাও করে না, ম্যাও করেনা, চূপ করে পড়ে থাকে মাটিতে—এই যে অনড় নিশ্চেষ্টতা, দেশের শাস্ত্রবিৎ তত্ত্বজ্ঞানীরা বলেন—“এই চোখ বুজে চলাই হচ্ছে জগতের আদিম চলা। একেই বলে অদৃষ্টের চালে চলা”। এই অর্থহীন অদৃষ্টবাদই আমাদের বেহুঁস করে আত্মবিস্মৃত করে তুলেছে। শিরোমণি চুড়ামণির দল পুঁথি খুলে বলছেন, “বেহুঁস যারা তারাই পবিত্র, হুঁসিয়ার যারা তারাই অশুচি”—শুনে আমরা একটা মিথ্যা আত্মতৃপ্তি পাই বটে কিন্তু পরিণামে দেশের ভিতরকার এই সমস্ত শাস্ত্রীয় বুলবুলি যেমন আমাদের কষ্টার্জিত সমস্ত কাজের ফসলে অযথা ভাগ বসায়, তেমনি অতীতকে বাইরের হুনিয়ার বর্ণীদের হাতেও আমাদের লাঞ্চার আর সীমা থাকেনা। আমাদের ভূতগ্রস্ততার স্মরণে তারা দাবী করে ধাজনা আর এই ধাজনাই আমরা দিয়ে চলি—“আমাদের আক্র দিয়ে, ইজ্জত দিয়ে, ইমানু দিয়ে, বুকের নক্ত দিয়ে”—অতীতের ‘কর্তার ভূত’^১ এমনি করেই আমাদের সর্বনাশ করেছে।

লক্ষ্য করা প্রয়োজন যে এর অনেক আগে রচিত ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’ প্রবন্ধেও রবীন্দ্রনাথ একই ভাবে প্রকাশ করেছিলেন। সেখানে যে কথা ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত সামান্য ব্যঙ্গের মধ্য দিয়ে প্রধানতঃ খুব Seriously এবং বহুল যুক্তিতর্ক সহকারে বলা হয়েছে এখানে সেই কথাই শুধু ব্যঙ্গ ইঙ্গিতের সাহায্যে বোঝানো হয়েছে। সেখানে তিনি বলছেন, “অভিন্নম্য মায়ের গর্ভেই ব্যাধি প্রবেশ করিবার বিজ্ঞা শিথিল, বাহির হইবার বিজ্ঞা শিথিল না, তাই সে সর্বদা সপ্তরথীর মারটা খাইয়াছে। আমরাও জন্মিবার পূর্ব হইতেই বাঁধা পড়িবার বিজ্ঞাটাই শিথিলাম, গাঁঠি খুলিবার বিজ্ঞাটা নয়; তারপর জন্মমাত্রই

^১ লিপিকা

বুদ্ধিটা হইতে স্মরণ করিয়া চলা-ফেরাটা পর্যন্ত পাকে পাকে জড়াইলাম, আর সেই হইতেই জগতে যেখানে যত রথী আছে, এমন কি পদাতিক পর্যন্ত সকলের মার খাইয়া মরিতেছি। মানুষকে, পুঁথিকে, ইসারাকে, গণ্ডিকে বিনাবাক্যে পুরুষে পুরুষে ম্যানিয়া চলাই এমনি আমাদের অভ্যস্ত যে, জগতে কোথাও যে আমাদের কহুঁত্ব আছে তাহা চোখের সামনে সশরীরে উপস্থিত হইলেও কোনোমতেই ঠাহর হয় না……।” অতঃপর তিনি বলছেন—“আমরা দুইহাত উল্টাইয়া দীর্ঘ নিশ্বাস ফেলিয়া বলিতেছি কর্তার ইচ্ছায় কর্ম। সেই কর্তাটিকে—ঘরের বাপদাদা বা পুলিশের দারোগা, বা পাণ্ডা পুরোহিত, বা স্বতিরত্ন, বা শীতলা, মনসা, ওলাবিবি দক্ষিণরায়, শনি, মঙ্গল, রাহু, কেতু—প্রভৃতি হাজার রকম নাম দিয়া নিজের শক্তিকে হাজার টুকরা করিয়া আকাশে উড়াইয়া দিই”। এই ‘কর্তার ইচ্ছা’ই পরিণামে কর্তার ভূত হয়ে আমাদের ঘাড়ে চাপে।

গল্পগুচ্ছের অন্তর্গত ‘একটি আষাঢ়ে গল্প’ এবং এরই নাট্যরূপ ‘তাসের দেশের’র মধ্যেও এই ধরনের স্বাতন্ত্র্যবিহীন মানসিক অসাড়তাকে রূপকের অন্তরালে স্পষ্ট করে তোলা হয়েছে। আষাঢ়ে গল্পের তাসের দেশের মানুষেরাও ভূতগ্রস্তের মতো চলে। সেখানেও “একটু নড়লেই ওরা দোষ ধরে, বলে অশুচি।” সেখানকার সনাতন শাস্ত্র এই শিক্ষা দেয়—

১ “শাস্ত্র যেই জন

যম তারে ঠেলে ঠেলে

নেড়ে চেড়ে যায় কেলে ;

বলে, ‘মোর নাহি প্রয়োজন।

এও সেই ‘অদৃষ্টের চালে চলা’, নির্জীব উচ্ছ্বাসহীন জীবনের তিলে তিলে অপমৃত্যু।

(ঘ) পরিণত বয়সে আর একজাতীয় ব্যঙ্গরচনায় রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা নতুন সৃষ্টির সূচনা করেছে। আঘাতের সূক্ষ্মতা ও তীক্ষ্ণতায় এই জাতীয় ব্যঙ্গ অপূর্ব। ‘শেমের কবিতা’য় নরেন মিত্তিরের দেহ ও স্বভাবের যে বর্ণনা তাকে একহিসাবে ব্যঙ্গরচনার চরমতম মার্জিত রূপ বলা যেতে পারে। নরেন মিটার নিজেকে আর্টিষ্ট বলে পরিচয় দেয়, কারণ “নিজেকে আর্টিষ্ট বলে পরিচয় দিতে পারলে একই কালে দায়মুক্ত স্বাধীনতা ও অহৈতুক আত্মসম্মান লাভ করা যায়।” কিন্তু ছবি আঁকতে গিয়ে “কিছুদিন চেষ্ঠার পব স্পষ্টবক্তা হিতৈষীদের কঠোর অনুরোধে ছবি আঁকা ছেড়ে দিতে হল।” এবং তাই “এখন সে ছবির সমজদারিতে পরিপক্ব বলেই নিজের পরিচয় দেয়। চিত্রকলা সে ফলাতে পারে না কিন্তু দুই হাতে সেটাকে চট্কাতে পারে।” তারপর তার চেহারার বর্ণনা,—‘চেহারাখানা তার ভালোই, কিন্তু আরও ভালো করবার মহার্ঘ সাধনায় তার আয়নার টেবিল প্যারিসীয় বিলাস বৈচিত্র্যে তারাক্রান্ত। তার মুখ ধোবার টেবিলের উপকরণ দশাননের পক্ষেই বাহুল্য হোত।’ ওর আভিজাত্য সঙ্কে কোনো সন্দেহই করা চলেনা, কারণ—‘দামি/হাভানা দুচার টান টেনেই অনায়াসেই সেটাকে অবজ্ঞা করা এবং মাঝে মাঝে গাত্রবস্ত্র পাসেঁলপোটে ফরাসি ধোবার বাড়িতে ধুইয়ে আনানো’ ইত্যাদি অভিজাতশুলভ সমস্ত বিধিকেই সে পুরো-মাত্রায় মেনে চলে। তাছাড়া “ওর জ্যাঙ্ক্ বিকীর্ণ ইংরেজি ভাষার উচ্চারণটা বিজড়িত, বিলম্বিত, আমীলিত চক্ষুর অলস কটাক্ষ সহযোগে অনতিব্যক্ত ;.....এর উপরে ঘোড়দৌড়ীয় অপভাষা এবং বিলিতি শপথের ছুঁকাব্যসম্পদে সে তার দলের লোকের আদর্শ গুরু।’

এ হেন ভ্রাতার উপযুক্ত সহোদরা কেটি মিটারের বর্ণনাও বিশেষ উপভোগ্য। কেটি মিটারের “চালচলন ওর দাদারই কায়দা কারখানার বকযন্ত্র পরস্পরায় শোধিত তৃতীয় ক্রমের চোলাই-করা, বিলিতি কৌলীণ্যের ঝাঁঝালো এসেন্স।’ ওর বর্ণনায়—“সবচেয়ে ষেটা মনে হুশিঙ্গা উজ্জেক করে সেটা ওর সমুচ্চ থুরওয়াল। জুতোজোড়ার কুটিল ভঙ্গিমায়; যেন ছাগলজাতীয় জীবের আদর্শ বিস্মৃত হয়ে মাছুষের পায়ের গড়ন দেবার বেলায় সৃষ্টিকর্তা ভুল করেছিলেন, যেন মুচির দত্ত পদোন্নতির কিস্তৃত বক্রতায় ধরণীকে পীড়ন করে চলার দ্বারা এভোল্যুশনের ক্রটি সংশোধন করা হয়।”

এই বর্ণনাগুলির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের লেখনী যেন তীক্ষ্ণ শলাকার রূপ ধারণ করেছে। অতি আধুনিকতার নামে যে যথেষ্টাচার নানা ক্ষেত্রে চলে থাকে, তার বীভৎসতা ও অসারতা এর মধ্যে যথার্থ রূপ গ্রহণ করেছে। এখানে যে ব্যঙ্গরস সৃষ্টি হয়েছে তা emotion কে বাদ দিয়ে intellect এর দিকেই ঝুকেছে বেশী। ক্ষুরধার বুদ্ধিগ্রাহ্য অল্পভূতির কাছেই এর আবেদনের যথার্থ সার্থকতা। তিন সঙ্গীর অন্তর্গত ‘রবিবার’ গল্পটিতেও স্থানে স্থানে এই জাতীয় ব্যঙ্গবর্ণনার আভাস আছে।

লক্ষ্য করা দরকার যে,—যদিও কোনো কোনো সমালোচক এ বিষয়ে বিরুদ্ধ মত পোষণ করেন, তবুও আমার মতে,—রবীন্দ্রনাথ এখানে স্থানে স্থানে নির্মম হলেও কোথাও হৃদয়হীনতার পরিচয় দেননি। তাই হাল পাশ্চাত্যিকতার finished product, চরমতম অবদান কেটি মিটার, যে সর্বদাই, বিপক্ষদলকে ‘that much for it’ বলে ভুড়ি মেরে চলতে অভ্যস্ত, ‘রাড়তাকে যে অকপটতা বলে বড়াই করে’,—তার এনামেল করা মুখেও তিনি চোখের জলের ধারা

বইয়েছেন। মুখটা এনামেল করা হলেও ভিতরে ভিতরে যে চিরন্তন অশ্রু উৎসের আভাস ছিল তার সত্যতাও রবীন্দ্রনাথের চোখ এড়িয়ে যায়নি।

‘বাঁশরি’ নাটকের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ wit এর একচ্ছত্র আধিপত্য দেখিয়েছেন। এই নাটকের পাত্র-পাত্রীর কথোপকথনের ভিতর দিয়ে wit-এর উজ্জল অগ্নিস্ফুলিঙ্গ ঠিকরে পড়ে। মার্জিত বুদ্ধির প্রকাশে, সমুজ্জল ভাষার পারস্পরিক সংঘাতে নাটকীয় রস ঘনীভূত হয়ে উঠেছে। ক্ষিতীশের চরিত্রের ভিতর দিয়ে অতি আধুনিক উদগ্র বাস্তবপন্থী সাহিত্যিকদের প্রীতি কিছুটা কটাক্ষ করা হয়েছে বলা যায়। কিন্তু এই কটাক্ষ ইঙ্গিতের ব্যঞ্জনা থেকেও বড় করে দেখা দিয়েছে নিষ্কলুষ wit-এর প্রথর দীপ্তি। সমস্ত রচনাটিই যেন শাণিত তরবারির মতো বুদ্ধি-বৃষ্টির আলোতে ঝকঝক করছে।

পূর্বেই বলেছি যে যৌবনের প্রারম্ভে কিছু কিছু অসিদ্ধতার পরিচয় দিলেও রবীন্দ্রনাথের মার্জিত রুচি রসবোধের আভিজাত্য তাকে ব্যঙ্গরসের মূল প্রাণস্পন্দনটি ধরতে সাহায্য করেছিল। ব্যঙ্গরচয়িতার লক্ষ্য আঘাত দেওয়া নয়, তার যথার্থ উদ্দেশ্য মানুষের প্রচ্ছন্ন আত্ম-বুদ্ধিকে জাগ্রত করা। অসংগতি ও অযৌক্তিকতা যেখানে আমাদের মানসিক বিচার বুদ্ধিকে আচ্ছন্ন করে সমাজ ও ব্যক্তিজীবনে নানা অর্থহীন আবর্জনার সৃষ্টি করে, ব্যঙ্গের আঘাতে সেই অসংগতি ও অযৌক্তিকতাকে স্পষ্ট করে তুলে তার অন্তর্নিহিত মূঢ়তাকে প্রকাশ করাই তার কাজ। এই কারণে গভীর অনুভূতিই প্রকৃষ্ট ব্যঙ্গরসিকের রসউৎসের প্রাণস্বরূপ। রবীন্দ্রনাথের ব্যঙ্গরসাস্রিত রচনাগুলিও কবিচিন্তের এই গভীর অনুভূতির পরিচয় স্পর্শে স্বার্থক রসপর্যায়ে উন্নীত হয়েছে। দ্বিতীয়ত, এই আলোচনা থেকে রবীন্দ্রনাথের আর

একটি বৈশিষ্ট্যও ধরা পড়ে। ‘দামু ও চামু’ এবং ‘বামরি’ বা ‘শেষের কবিতা’ একই রচয়িতার রচনা হলেও ভাবের প্রাচুর্য অমুভূতির প্রার্থ্য এবং ব্যঙ্গইঙ্গিতের ব্যঙ্গনার দিক দিয়ে এদের মধ্যে কোনো তুলনাই হয় না। দেখা যাচ্ছে যে বয়সের পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ব্যঙ্গ রচনাগুলি শুধু যে মার্জিত হয়ে উঠেছে তা নয়, এগুলির অন্তর্নিহিত আঘাত আরও তীক্ষ্ণ ও সূক্ষ্মতর রূপ ধারণ করেছে এবং পরিণামে অমুভূতির উচ্চাসকে অতিক্রম করে বুদ্ধিদীপ্ত wit-এর পরিচ্ছন্নতার দিকেই তিনি বেশী ঝুকেছেন।

(৩)

(ক) কোনো সমালোচক বলেছেন—‘The art of the humourist is a creative art’।^১ অসংগতি ও অযৌক্তিকতা জগতের নানা ক্ষেত্রে মানুষের নানা কাজে ও ভাবভঙ্গীর মধ্য দিয়ে ‘বিকীর্ণ হয়ে ক্ষণে ক্ষণে দেখা দেয়’। বিচ্ছিন্নভাবে দেখলে এর রসমাধুর্য ঠিক মতো উপলব্ধি করা যায় না! এই সমস্ত বিচ্ছিন্ন হাস্যরসের ব্যাপারকে—‘নিবিড় কবে সাজিয়ে গড়ে তোলাতেই শিল্পীর বাহাহুরি’—এবং এই সমগ্র রূপসৃষ্টির মধ্যেই হাস্যরসের যথার্থ অভিব্যক্তি হয়ে থাকে। রূপসৃষ্টির এই যে সমগ্রতা এর মধ্যেই হাস্যরসিকের যথার্থ নৈপুণ্য।

স্বল্প বিশ্লেষণ করলে বাস্তবজীবনে প্রত্যেক মানুষের মধ্যেই কিছু না কিছু অসংগতি বা অযৌক্তিকতার নিদর্শন পাওয়া যাবে। কিন্তু

^১ P. Choudhury—Rabindraath's wit & humour
(V. B. Qrly.)

তাই বলে সেইগুলি খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে বের করে হাশ্বরস সৃষ্টির চেষ্টা করলে সে চেষ্টা ব্যর্থ হবে, কারণ সেখানে হাশ্বরসের উপাদানের গভীরতা এত কম হয়ে পড়বে যে তার উপর নির্ভর করে সার্থক রসসৃষ্টি করা সম্ভব হবে না। এ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ নিজে একস্থানে যে চমৎকার আলোচনা করেছেন তা উদ্ধৃত করলেই আমাদের বক্তব্য সুপরিষ্কৃত হবে। তিনি বলেছেন—“অসংগতি ও অযৌক্তিকতা যেখানে মানব চরিত্রের একটা ব্যাপক পরিচয় দেয় সেখানেই সে হাশ্বরসের বড় রকমের উপাদান যোগায় আর যেখানে সে অগভীর, যেখানে সে মানব চরিত্রের একটা অবাস্তব বিষয় মাত্র, সেখানে সেটাতে কেবল ভাড়ামি প্রকাশ করা যায়”। এর উদাহরণ স্বরূপ তিনি আরও বলেছেন—“কোন পাত্রের তোৎলামিতে লোকে হেসে অস্থির হতে পারে কিন্তু তাতে যথার্থ সাহিত্য রসনৈপুণ্যের যশোলাভ করা যায় না। প্রতি পাত্রের প্রকৃতিতে এমন একটা হাসি বা কান্নার দিক আছে যাকে স্থায়ী প্রকাশের ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত করলে সে ম্লান হয় না।”

রসের এই স্থায়ী প্রকাশই সাহিত্য সৃষ্টির মূলকথা। খণ্ড বিচ্ছিন্ন অগভীর উপাদানকে রসসৃষ্টির সমগ্রতার সাহায্যে স্থায়ী করে তোলাতেই স্রষ্টার কৃতিত্ব। (রস বিচার করতে গেলে) “দেখা দরকার যে যা আকস্মিক, যা উপরে উপরে ভাসছে তাকে অবলম্বন করা হয়েছে না স্বভাবের গভীরতর লক্ষণগুলিকে অবলম্বন করা হয়েছে”—রসবিচারের এই যে ইঙ্গিত রবীন্দ্রনাথ নিজেই দিয়ে গেছেন তার সত্যতা তাঁর নিজের রচনা থেকেই সব চেয়ে সার্থকভাবে প্রমাণিত হবে।

(খ) মূলতঃ হাশ্বরসাপ্রসূত রচনাগুলিকে এবং অগ্ৰাণ্ণ নানা নাটক উপন্যাসের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ অনেকগুলি কৌতুকাবহ চরিত্রের অবতারণা

করেছেন। তার স্বাভাবিক প্রতিভাষণে তিনি এই চরিত্রগুলির ব্যাপক রূপকেই আমাদের কাছে জীবন্ত করে তুলেছেন। ‘স্বভাবের গভীরতর লক্ষণের প্রকাশে’ এগুলি সমুজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। ‘গোরা’র কৈলাস চরিত্রটিকেই ধরা যাক। মূল উপজ্ঞাসের বিরাট পটভূমিকায় এ চরিত্রটির স্থান খুবই গৌণ এবং গ্রন্থবিচারে এর সার্থকতাও খুব কম। কিন্তু লেখকের তীক্ষ্ণ রসোজ্জ্বল প্রতিভা গৌণতার অপরাধে এই চরিত্রটিকে ধ্বংস হতে দেয়নি। সামান্য পরিসরের মধ্যে অল্পকথায় সমগ্র মাছুষটির একটি পরিচ্ছন্ন রূপ ধরা পড়েছে। চারিদিকের বড় বড় চরিত্রের ভীড়ের মধ্যে পড়েও তার স্বতন্ত্র চরিত্রবৈশিষ্ট্য সে আমাদের জানিয়ে দেয়। “গায়ে তসরের চায়না কোট, কোমরে চাদর জড়ানো, হাতে ক্যান্সিসের ব্যাগ”—এই বেটে আঁটসাঁট মজবুত গোছের চেহারাওয়ালা মাছুষটি যখন স্ত্রীচরিতাকে বিয়ে করবার উদ্দেশ্যে কলকাতায় এসে কল্লার বাড়ী ঘর দুয়ারের মূল্য যাচাই করতে বসে এবং গভীরভাবে মস্তব্য করে—‘বাড়ীটা বুঝি তারই, পাকা বাড়ি দেখছি’—এবং সঙ্গে সঙ্গে মানসিক স্তব্ধকরী সাহায্যে তার একটা দামও ঠিক করে ফেলে এবং কিছু পরেই স্বকপোলকল্পিত অধিকার সাব্যস্তের ভূমিকাস্বরূপ হরিমোহিনীকে সাবধান করে দেয়—“না না সে হচ্ছেনা, বউ ঠাকরুণ, এ ঘরে তোমার জল ঢালাঢালি চলবে না”—তখন তার দেহের পরিচয়ের সংগে সংগে তার মনের পরিচয়টাও আমাদের কাছে একেবারে স্পষ্ট হয়ে পড়ে এবং সমগ্র চরিত্রটির কৌতুকবহু ভাবভঙ্গীতে নিরুদ্ধ হাস্যের বেগে পাঠক চঞ্চল হয়ে ওঠে। বিবাহ-উৎসব এই পর্যন্ত বৎসর বয়স্ক যুবকের ভবিষ্যৎ আশাভঙ্গের কথা স্মরণ করে আমরা একটু হাস্যমিশ্রিত ককণাবোধ না করেও পারিনা।

... ‘নৌকাডুবি’র ত্রৈলোক্য চক্রবর্তী এই জাতীয় আর একটি চরিত্র :

“তারতবর্ষে ভরত ছিলেন চক্রবর্তী রাজা”, ইনি “তেমনি সমস্ত পশ্চিম মূলকের চক্রবর্তী খুড়ো”। এর সবচেয়ে বড় গুণ চমৎকার অম্বল রাঁধবার পারদর্শিতা। নিজের এই বিশিষ্ট গুণ সম্বন্ধে তিনি অবশ্য খুবই সচেতন। তিনি বলছেন,—‘আমার পরিবারের শরীর বরাবর কাহিল, তাঁহারই অল্পটুকু সারাইবার জন্য অম্বল রাঁধিয়া আমার হস্ত পাকিয়া গেছে। আমি অম্বল যা রাঁধিব তা আজকের মতো থাইয়া বাকিটা তুলিয়া রাখিতে হইবে, মজিতে ঠিক চারদিন লাগিবে। তারপর একটুখানি মুখে তুলিয়া দিলেই বুঝিতে পারিবে চক্রবর্তী খুড়ো দেমাক করে বটে, কিন্তু অম্বলও রাঁধে।’ পরিণামে কিন্তু এই চক্রবর্তী খুড়োর তীক্ষ্ণ বুদ্ধির পরিচয়ে বিন্মিত হতে হয়। চক্রবর্তী খুড়ো মূলতঃ রসিক ব্যক্তি, তিনি নিজে হাস্যরস সৃষ্টির উপাদান নয়।

এখানেই একটা কথা বলার প্রয়োজন। হাস্যরসপ্রধান রচনার যে রস, তা দুভাবে আমাদের নিকট উপভোগ্য হয়ে উঠতে পারে। প্রথমতঃ হাস্যরস চরিত্রের অবতারণা করে তাদের কথাবার্তা ভাব-ভঙ্গীর ভিতর দিয়ে তাদের নিজ নিজ চরিত্রগত অসংগতি ও অযৌক্তিকতার একটা সমগ্র রূপকে প্রকাশ করে হাস্যরস সৃষ্টি করা যায়। দ্বিতীয়তঃ বুদ্ধিমান রসিক চরিত্রগুলির পারস্পরিক কথোপকথনের মধ্য দিয়েও এই রসের উদ্বোধন করা হয়ে থাকে। কৈলাস চরিত্রটি নিজেই এই রসের জোগান দিয়েছে, তার নিজের চরিত্রের মধ্যেই অপরের হাস্যোজ্জেক করবার উপাদান রয়েছে। অতঃপক্ষে চক্রবর্তী খুড়ো কথাবার্তার সরসতা ও সহজ রসিকতার সাহায্যে এই রসকে ফুটিয়ে তুলেছেন। তার নিজ চরিত্রগত কোনো অসংগতিই এখানে রসের উপাদান নয়। ‘চিরকুমার সভা’র অক্ষয় ও চন্দ্রাবুর তুলনা করলেই এই বিভিন্নতা আরও স্পষ্ট হবে।

চন্দ্রাবু আত্মতোলা খেলালী লোক। জগতে এই জাতীয় লোকের নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করবার কোনো উপায় নেই, তারা নিজেরা নিজেদের চালিয়ে নিয়ে যেতেও অক্ষম। শিশুর পক্ষে এই জাতীয় পরনির্ভরতা ও খেলালীপনা শোভা পায় কিন্তু বয়স্ক ব্যক্তির পক্ষে এই জাতীয় ব্যবহার নিতান্তই অসংগত ও অযৌক্তিক বলেই মনে হয়। চারিদিকের সুসংবদ্ধ জীবনপ্রণালীর মধ্যে এই জাতীয় চরিত্রগুলি যেন ধাপছাড়া ভাবেই সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। বুদ্ধিমান ব্যক্তিমাট্রেই এই অসংগতিকের বিরক্তির হাসি দিয়ে অবজ্ঞা করে থাকেন, কিন্তু সহৃদয় ব্যক্তির কাছে এই অসংগতির অন্তরালে যে সারল্য, যে অসহায়তা তাকে সমবেদনা দিয়ে অনুভব করবার প্রয়োজন ঘটে। এইভাবে যে humour এর সৃষ্টি হয় তাকেই আমরা প্রকৃষ্ট humour বলতে পারি। “The best humour is that which is flavoured throughout with kindness and tenderness.”

কৈলাস চরিত্রের মধ্যে যে humour-এর আভাস মাত্র পাওয়া যায় চন্দ্রাবুর চরিত্রে তারই চরম বিকাশ ঘটেছে। এই জাতীয় humour-এর ঠিক পরবর্তী স্তরেই আমরা অশ্রুজলের সূচনা পাই। “অসংগতি যখন আমাদের মনের অনতিগতীর স্তরে আঘাত করে তখনই আমাদের কৌতুক বোধ হয়, গভীরতর স্তরে আঘাত করিলে আমাদের দুঃখবোধ হয়।.....স্থূলকথাটা এই যে অসংগতির তার অগ্নে অগ্নে চড়াইতে চড়াইতে বিশ্বয় ক্রমে হাশ্তে এবং ভাশ্ত ক্রমে অশ্রুজলে পরিণত হইতে থাকে।”^১ নিছক হাসি ও ককণার অশ্রু উৎস—এই দুই সীমারেখার মধ্যবর্তী স্তরেই খাঁটি হাস্যরসের স্থান।

চন্দ্রবাবু চিরকুমার। তিনি চিরকুমার সভার ঘরে বসে বড় আদর্শের স্বপ্ন দেখেন, এই আদর্শকে তিনি মনপ্রাণ দিয়ে বিশ্বাসও করেন। ভারতবর্ষের দারিদ্র্য মোচনের আশু উপায় বাণিজ্য, চিরকুমার সভার সভ্যদের সাহায্যে এই বাণিজ্যের প্রসারই তার আদর্শের মূলকথা। কিন্তু আদর্শের স্বপ্নেই তিনি বিভোর, তার কার্যকারিতা সম্বন্ধে তার মনে কোনো সংশয় নেই, theory ও practice যে এক নয় এ জ্ঞান তার কাছে অবাস্তব। সভার অধিবেশনের সময় যে বুদ্ধশিষ্ট “ফেণী, আমার গলার বোতাম কোথায়” বলে চিন্তিত প্রশ্ন করেন এবং পরে বোতামটিকে গলাতেই বিরাজমান দেখে সলজ্জ হাস্তে চুপ করে থাকেন তার কাছ থেকে আমরা আর বেশী কি আশা করতে পারি। মহান আদর্শে উদ্বুদ্ধ অথচ ব্যবহারিক জীবনে শিষ্টের মত সরল ও অসহায় এই চরিত্রটি রসসাহিত্যের একটি অপূর্ব সৃষ্টি। চিরকুমার সভা যেমন তার এই সৌম্য শাস্ত সভাপতিটির উপর নির্ভর করেই প্রধানতঃ বেঁচে ছিল, তেমনি সমগ্র গ্রন্থের রসোৎকর্ষও অনেকটা এই চরিত্রটির উপর আশ্রয় করেই ক্ষুতি পেয়েছে।

অক্ষয় চরিত্রটি বুদ্ধিসঙ্গাত মার্জিত রসগর্ভ কথোপকথনের যে art বা শিল্পচাতুর্য তারই প্রকৃষ্ট প্রকাশ। একদিকে শৈলবালা, নীরবালা, নীপবালা ইত্যাদি, অত্রদিকে অক্ষয় এদের মধ্যে বাক্‌সুন্দর যে খণ্ড অভিনয় সমগ্র গ্রন্থের মধ্যে বিশিষ্ট স্থান নিয়েছে—তাতে করে এক-জাতীয় humour-এর সৃষ্টি হয়েছে। একে অবশ্য পূর্বসংজ্ঞা অনুযায়ী humour না বলে wit বলাই অধিকতর সংগত। অবশ্য বাঁশরির মধ্যে পারস্পরিক বাক সংঘাতে যে রসক্ষুলিংগের সৃষ্টি হয়েছে তাতে হৃদয়ের স্থান নিতান্তই গৌণ, সে একেবারে নিছক বুদ্ধির তরবারি যুদ্ধ, বাক্যের ঘাত প্রতিঘাত। কিন্তু এখানে আমরা যে wit-এর পরিচয়

পাই তাতে বুদ্ধির ঝলকানি থাকলেও এর মধ্যে হৃদয়ের আবেদনও অনেকখানি। এ শুধু আমাদের বুদ্ধিকে নাড়া দিয়েই নিবৃত্ত হয় না, আমাদের হৃদয়কেও স্পর্শ করে যায়।

অক্ষয় নিজেই রসিক। চন্দ্রবাবুর মত তার নিজের চরিত্রে অসং-
গতিজ্ঞাত রসোপকরণের চিহ্নমাত্র নেই। অপরকে নিয়ে ঠাট্টা তামাসা
করেই সে রস উৎসের অন্তঃশীলা ধারাকে বাইরে টেনে নিয়ে আসে।
ইংরেজীতে যাকে repartee বলা হয়, অক্ষয় তাতে খুবই অভ্যস্ত,
ঝোকার মাথায় ছুচার লাইন গান বা কবিতা মুখে মুখে রচনা করবার
ক্ষমতাও তার আছে। সহজাত এই অস্ত্র নিয়ে লোকের দুর্বলতার
স্বযোগে তাদের নাকাল করাতেই তার বিশেষ কৃতিত্ব। দারুকেশ্বর
ও মৃত্যুঞ্জয়ের চারিত্রিক দুর্বলতা তার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এড়াতে পারেনি এবং
এই দুর্বলতার ছিদ্রপথে সে এই দুটি অল্পবুদ্ধি লোককে নিয়ে হাসির
ঝড় উঠিয়েছে। দারুকেশ্বর এবং মৃত্যুঞ্জয় উভয়েই বুদ্ধিহীন, দারুকেশ্বর
আবার নিজেকে একটু বেশী চালাক বলে মনে করে, তাই অক্ষয়ের
রঙ্গজালে সেই জড়িয়ে পড়েছিল সবচেয়ে বেশী। অক্ষয়ের প্ররোচনার
অতিবুদ্ধির পরিচয় দিতে গিয়ে নিজেকে সর্বতোভাবে আধুনিক এবং
অক্ষয়ের প্রার্থিত আদর্শের উপযুক্ত বলে প্রমাণ করবার জন্য তার যে
আপ্রাণ চেষ্টা তাতেই আমাদের কৌতুক-হাস্য উচ্ছলিত হয়ে ওঠে।
অক্ষয়ের অন্তরটিপুনিতে নিতাস্ত উৎসাহ সহকারে সে যখন গান ধরে—

“অভয় দাও তো বলি আমার wish কি

একটি ছটাক সোডার জলে পাকি তিনপো হুইকি।”

এবং

“কতকাল রবে বল ভারতরে

শুধু ডাল-ভাত-জল পথ্য করে।

দেশে অক্ষয়ের হোল খোর অনটন
 ধরো হুইন্ডি সোডা আর যুগি মটন ।
 যাও ঠাকুর চৈতন চুটকি নিয়া
 এসো দাড়ি নাড়ি কলিমদি মিস্ত্রা ।”

তখন অক্ষয়ের পক্ষে নিরীহ ভালোমাহুষের মত গম্ভীর হয়ে থাকা সম্ভব হলেও আমরা না হেসে পারি না ।

এখানে আর একটি বিষয় কিন্তু লক্ষ্য করবার আছে । এই দুটি চরিত্রের অবতারণার মধ্যে যে রঙ্গরস তার প্রকৃত মূল কিন্তু চরিত্র দুটির মধ্যেই নয় । কেবলমাত্র চারিত্রিক রস বিচারে এদের স্থান হাস্য-রসের নিম্ন পর্যায়েই পড়বে । কিন্তু অক্ষয়ের উচ্ছানিতে এই দুটি বিবাহ-উৎসবক প্রাণীর হাস্যকর উন্মত্ততার যে পরিচয় আমরা পাই এবং বিশেষ করে অক্ষয়ের হাতে খেলার পুতুলের মত এদের যে মর্মাস্তিক নাকানি চোবানি, প্রকৃতপক্ষে তার মধ্যেই প্রকৃষ্ট হাস্যরসের উপাদান নিহিত রয়েছে । এদের চরিত্রের মধ্যে বাইরের সাম্প্রদায়িকতার আবরণের অন্তরালে যে ভগ্নমী আছে শুধু মাত্র তাকে আশ্রয় করে রসসৃষ্টি করতে গেলে তাতে স্বভাবতই satire বা ব্যঙ্গরসই প্রাধান্য পেত—অনাবিল হাস্যরস সৃষ্টি সম্ভব হোত না । কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থে চরিত্র দুটির আভ্যন্তরীণ এই অসারতার চেয়ে অক্ষয়ের সূনিপুণ পরিচালনায় তারা যেভাবে নিজেদের মানসিক অন্তঃসারশূন্যতাকে নিজেদের অজ্ঞাতসারেই বাইরে প্রকাশ করে ফেলেছে—সেইটিই বড় হয়ে দেখা দিয়েছে এবং তাতে করেই নির্মল হাস্যরস সৃষ্টি সম্ভব হয়েছে । এখানে অক্ষয় চরিত্রটিকে এক হিসাবে লেখকেরই প্রতিনিধি বলা যায় ।

রসিককে এককথায় অক্ষয়ের Prototype বলা বেতে পারে । নাটকীয় প্রয়োজনের খাতিরেই এই চরিত্রটির অবতারণা করা হয়েছে ।

পূর্ণ, শ্রীশ ও বিপিন—চিরকুমার সভার এই তিনটি একান্ত নিষ্ঠাবান যুবক সভ্যের মনে তিনটি কুমারী যে ওলোট পালটের সৃষ্টি করেছিল তাকে সামাল দিয়ে তাদের কুমারত্ব খণ্ডনের ঠিক পথে নিয়ে যাবার জন্তই রসিকের প্রয়োজন হয়েছিল। অবশ্য অক্ষয়কে দিয়েও এ কাজ হতে পারত কিন্তু কুমারীদের সঙ্গে সাক্ষাৎ সম্বন্ধে জড়িত থাকায় অক্ষয়ের পক্ষে এ কাজ একটু বেমানান হোত। সাবধানী লেখক সে বিষয়ে সচেতন, তাই শ্রীশ ও বিপিনের প্রণয় ইতিহাসের একমাত্র সহিষ্ণু শ্রোতারূপে এবং পূর্ণচন্দ্রের প্রেম অভিযানের সমস্ত আটঘাট বাতলে দেবার গাইড্ বা নির্দেশক হিসাবে রসিকচন্দ্রকেই অবতীর্ণ হতে হয়েছে।

পূর্ণাঙ্গ প্রহসনের মধ্যে চিরকুমারসভাই রসবিচারে শ্রেষ্ঠ স্থান পাবার যোগ্য। এখানে হাস্যরসের সঙ্গে নাটকীয় রসের সুন্দর সমন্বয় হওয়ায় এর অন্তর্নিহিত হাস্যরস একটা সুসংবদ্ধ স্থায়ী ভিত্তির উপর দাঁড়াতে পেরেছে।

ঘটনার আকস্মিকতা এবং কার্যকারণ সম্বন্ধের ভুলব্যাখ্যার ফলে অনেক সময় যে একটা Comedy of Errors এর সৃষ্টি হয়ে থাকে তাকে অবলম্বন করেও রসসৃষ্টি করা যায়। কিন্তু এই জাতীয় রস-রচনার ভিত্তি খুব দৃঢ় বা স্থায়ী নয়। ঘটনার আকস্মিকতাকে খুব বড় করে দেখালেও একে আশ্রয় করে উচ্চশ্রেণীর রসসৃষ্টি সম্ভব নয়,—কারণ এই জাতীয় রচনার মধ্যে চরিত্রগত কোনো বৈশিষ্ট্য প্রদর্শনের বিশেষ কোনো সুযোগ খটে না, অর্থাৎ হাস্যরসের মূল উপাদানটি এখানে অগ্রাহ্য হয়ে পড়ে। চিরকুমার সভার শ্রেষ্ঠত্বের প্রধান কারণ তার ভিতরকার চরিত্রগুলির ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের স্থায়ী চিত্রণ। বিশেষভাবে এর উপর নির্ভর করেই রচনাটির রসসৃষ্টি সার্থক হয়ে উঠেছে। ভিত্তির দৃঢ়বদ্ধতাই একে রসোৎকর্ষ দান করেছে।

এদিক দিয়ে বিচার করলে বৈকুণ্ঠের খাতাকেও আমরা উচ্চ স্থান দিতে পারি। এর ভিতরেও চরিত্র সৃষ্টির স্রোত ঘটেছে প্রচুর এবং এই চরিত্রগুলির বিভিন্ন রূপায়নের মধ্য দিয়েই হাস্যরস ফুটে উঠেছে।

বৈকুণ্ঠ চন্দ্রবাবুরই মত আর এক খেয়ালী। এর খেয়াল রূপ নিয়েছে সাহিত্য আলোচনা এবং প্রাচীন সাহিত্যে সংগ্রহের মধ্যে। জাগতিক স্রুত স্রবিধা সম্বন্ধে তিনি উদাসীন, ব্যঙ্গ বিদ্রূপ তিনি বুঝতে পারেন না, অপরের ব্যবসাবুদ্ধির ফাঁদে পড়ে বারবার তিনি ক্ষতিগ্রস্ত হন কিন্তু এই ফাঁকিকে বোঝবার সাধ্য তার নেই—কেউ বুঝিয়ে দিলেও না। সূচতুর কেদার প্রাচীন চৈনিক সংগীত গ্রন্থ বলে চীনে মুচির হিসাবের খাতা তাকে গছিয়ে দিয়ে যায়, কোথাকার কে বিপিন বাবু এসে তাকে গৃহচ্যুত করবার যোগাড় করে, কেদারের চক্রান্তে তার সর্বস্ব যায় যায় হয়ে ওঠে—তবু তিনি নির্বিকার, কোনো নালিশই তিনি করেননি কারো কাছে। নিজের যে লেখার বাতিক তার জন্ত তার কুণ্ঠার সীমা নেই, চাকর দৈশানের কাছেও তিনি যেন এইজন্ত বিশেষ লজ্জিত। কিন্তু তবু লেখা, শোনাবার জন্ত তার আগ্রহের অন্ত নেই, কেদার ও তিনকড়ি তার প্রকাণ্ড খাতাকে রীতিমত ভীতির চক্ষে দেখে! তার এই বাতিকের জন্তই তিনি হাস্যরসের উপাদান যুগিয়ে এসেছেন। কিন্তু পরিণামে এই চরিত্রটি আমাদের আন্তরিক সহানুভূতি আকর্ষণ করেছে : বাতিকগ্রস্তের যে নেশা এতদিন সকলের হাসির ধোরাক যুগিয়েছে সেই সম্বন্ধের শেষে যখন তাকে ম্লান হাসির সঙ্গে বলতে শুনি,—“আমার লেখা, সে আবার একটা জিনিষ, সবাই হাসে আমি কি তা জানিনে! ঈশ্বর, ওসব রইল পড়ে, সংসারে লেখায় কার কোন দরকার”—তখন আমাদের মনে হয়, ছি ছি এই সরলপ্রাণ বুদ্ধকে নিয়ে আমরা এতদিন হাসি-ঠাট্টা করেছি! তারপর বাড়ী ছেড়ে যাবার আগে এই লেখা

সহস্র তাকে আবার বলতে শুনি—“ভেবেছিলাম খাতাপত্রগুলো আর সংগে নেবো না, শুনে মা নীরু কঁাদতে লাগলো—ভাবলে বুড়ো বয়সে লেখাগুলো বাবা কোথায় ফেলে যাচ্ছে”—তখন একটা নিরবিচ্ছিন্ন করুণতায় আমাদের হৃদয় আত্ম হয়ে ওঠে। সংসারের কুটিলতা এবং স্বার্থস্বেষীদের চক্রান্ত এই সরল-প্রাণ, খেয়ালী আপনতোলা বৃদ্ধকে আঘাত করতে ছাড়েনি। তিনি সব সহ করতে পারেন কিন্তু যে ভাইকে তিনি এতটুকু বেলা থেকে মাছুষ করেছেন সেও যে তাকে ভুলে গেলো, তিনি চলে গেলে অন্ত সবাইকার মতো তারও যে কোনো কষ্ট হবে না—এই চিন্তাই তার কাছে অসহ্য। তাই ঈশান যখন অবিনাশকেও বিপক্ষদের পরিপোষক ব’লে প্রমাণ করতে যাচ্ছে তখন ‘বৈকুণ্ঠের মর্মস্থল থেকে একটা তীব্র আতর্নাদ এইভাবে বেরিয়ে পড়েছে—“লক্ষ্মীছাড়া পাজি, তোর কথা শুনলে বুক ফেটে যায়”—এখানেই করুণরসের চরম প্রকাশ।

অবিনাশের চরিত্রেও যে হাশুরসের উপাদান আছে তা প্রকাশ পেয়েছে বিয়ের খবর শুনে তার আত্মহারা ভাবের মধ্যে। ‘করতল’ ও ‘পদতল’ নিয়ে তার যে মাতামাতি এবং দেবীর সঙ্গে ‘প্রণয়োপহার’ কথাটা খাটতে পারে কিনা সেজ্ঞ তার যে মহাসমস্তা—যে সমস্তার খাকায় কেদারকে পর্যন্ত মরিয়া করে তুলেছে—তার ভিতর দিয়ে তার যে অশোভন অধীরতা প্রকাশ পেয়েছে তাতে আমাদের কৌতুকহাস্যেরই উদ্রেক হয়। একদিকে বৈকুণ্ঠের খাতা অত্মদিকে অবিনাশের একটি লাইনের খাকার—এই দুয়ের মধ্যে পড়ে হতভাগ্য কেদারের যে ছুববস্থা সেটা তার পক্ষে খুব দুঃসহ হলেও আমাদের পক্ষে খুবই উপভোগ্য। অতি দুঃখেই কেদার ঈশানকে বলেছে—“তোমার বড়বাবু খুব বিস্তারিত করে লিখে থাকেন আর তোমার ছোটবাবু—কি

বলে—অতি সংক্ষেপেই লেখেন, কিন্তু আমার কপালক্রমে ছুই-ই সমান হয়ে ওঠে”—বেচারি কেদার !

তিনকড়ি চরিত্রটি এই নাটকখানির একটি বিশেষ সম্পদ। কেদার চরিত্রের যে ভঙামি তাকে ঠিকমতো ফুটিয়ে তোলবার জ্ঞান এই চরিত্রটির প্রয়োজন ছিল। তিনকড়ি কেদারের নিত্য সহচর, কিন্তু তবুও প্রতি কথার ভিতর দিয়ে নানাতাবে সে কেদারের নিলজ্জ ভঙামিকে আঘাত করে এসেছে। তিনকড়ি নিজেই তাদের এই অপূর্ব জুটির কথাপ্রসঙ্গে বলছে—“উনি যদি হন গরু আমি হই গুর লেজ। যখন চ’রে খান পিঠের মাছি তাড়াই আবার যখন চাষার হাতে লাঞ্ছনা খেতে হয় তখন লেজ-মলাটা আমার উপর দিয়ে যায়।” অত্যন্ত সহজ রসিকতার সঙ্গে বলা হ’লেও এই কথাগুলির মধ্যে একটা করুণ রসের স্পর্শাভাস রয়েছে। একটা স্থূল আত্মধিকারের ভাবও এতে পাওয়া যায়। এখানেই তিনকড়ি চরিত্রের বৈশিষ্ট্য। কেদারের মতো নিছক স্বার্থপর ভণ্ড সে নয়। যদিও সে কেদারের সমস্ত অকাজেরই সঙ্গী তবুও তার মধ্যে একটা ভালোর দিক আছে। মাতৃহীনা নীরুর কথা শুনে সে বলছে—“আহা, মা নেই, ঠিক আমারই মতো”। নিজের সম্বন্ধে সে বলে—“তাই তিনকড়ির ভাগ্যে বিঘ্নি ঢের আছে বরাবর দেখে আসছি। জন্মাবামাজ্জই দুধ খাবার জ্ঞান কান্না ধরলুম—তার ঠিক পূর্বেই মা গেলো মরে।” তারপর হাসপাতাল থেকে ফিরে এসে সে আবার বলছে—“যম বেটা ঠাণ্ডারালে এ ছোড়ার ছুনিয়ায় কেউ নেই, নেহাৎ তাচ্ছিল্য ক’রে নিলে না।” এই সমস্ত কথার ভিতরে তার নিজের অবস্থা সম্বন্ধে একটা করুণ সচেতনতার পরিচয় পাওয়া যায়। শেষ পর্যন্ত তিনকড়ি সোজাশুজিই কেদারকে বলে ফেলেছে—“বৈকুণ্ঠকে যদি ফাঁকি দিস তাহলে অর্থহ হবে”—এখানেই তিনকড়ি চরিত্রের আসল রূপ প্রকাশ পেয়েছে।

ঈশান চরিত্রটিও লেখকের চমৎকার সৃষ্টি নৈগূণ্যের পরিচয় দেয়। এই গম্ভীর প্রকৃতির বৃদ্ধ ভূত্যাটি মনিবকে বিশেষ গ্রাহ্য করে বলে মনে হয় না, কিন্তু সামান্য ক্ষতিটুকু পর্যন্ত সে সহ করতে প্রস্তুত নয়। প্রভুভূতোর সধক্কাটা এখানে অনেকটা আত্মীয়তা বন্ধনে এসে পৌঁছেছে। ঈশান স্বভাবতই গম্ভীর, কিন্তু এই অটল গান্ধীর্ষের অন্তরালে রয়েছে একটা শিশুমন। তাই ঈশান নিজে কখনও হাসে না বটে কিন্তু তার কথাবার্তার মধ্য দিয়ে সে অজ্ঞাতসারেই অনেক সময় মৃদুহাস্য সৃষ্টির সহায়তা করেছে।

(গ) শেষরক্ষাতে এসে রবীন্দ্রনাথ চরিত্রসৃষ্টির দিকে ততটা লক্ষ্য না রেখে ঘটনা সংস্থানের আকস্মিকতার উপরেই জোর দিয়েছেন বেশী। এখানে চরিত্রগুলির মধ্যে এমন কোনো বৈশিষ্ট্য নেই যার উপর আশ্রয় করে হাস্যরসের সৃষ্টি হতে পারে। শুধুমাত্র ঘটনাচক্রের মধ্যে পড়ে এরা Comedy of Errors গড়ে তোলবার যন্ত্রমাত্র হয়ে পড়েছে। গদাই ও ইন্দু পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছে, কিন্তু ঘটনাচক্রে তারা পরস্পরকে ভুল নামে জেনে এসেছে। তাই একদিকে ইন্দু ললিতবাবুর খোঁজে ব্যস্ত, অতীদিকে গদাইচন্দ্র কলেজে যাবার নাম করে বাগবাজারের চৌধুরী বাড়ীর সামনে দাঁড়িয়ে কাদম্বিনী চৌধুরীর মোজার বিল চুকিয়ে দিয়ে সেই মোজা বক্ষে চেপে ধরে তাপিত অন্তর শীতল করবার ব্যর্থ চেষ্টা করে। পরে পিতার কাছে এই লুকোচুরি ধরা পড়ে যাওয়ায় সেই বৃদ্ধ ভদ্রলোককে পর্যন্ত সে উদ্ব্যস্ত করে তোলে। অনেক গুণগোল হা-হুতাশের পর এই পারস্পরিক ভুল বোঝাবুঝির পালার যে শেষরক্ষা হোল তারও মূলে রয়েছে অল্পকূল ঘটনাসংস্থান, যাতে করে গদাই ও ইন্দুর ভুলসংশোধনের সুযোগ ঘটেছিল।

মূলকাহিনীর অন্তরালে যে আর একটি শাখাকাহিনীর অবতারণা

করা হয়েছে তাতেও চরম পরিণতিকে সফল করে তোলা হয়েছে ঘটনা সাজানোর কুশলতার সাহায্যে। দারিদ্র্যভয়ে ভীত বিনোদ কমলকে বিয়ে করেও দূরে দূরে থাকে, তাকে অশ্রদ্ধ পাঠিয়ে দেয়। এমনি অবস্থায় নিবারণ এসে খবর দিলেন যে কমল প্রকৃতপক্ষে অনেক সম্পত্তির মালিক এবং তিনি এ আশ্বাসও দেন যে এই খবর শুনলে কবি বিনোদচন্দ্রও দারিদ্র্যভয় ছুঁলে তার কাছে এসে পড়বেন। পরক্ষণেই দেখতে পাই যে অখবর শোনবামাত্র স্বামীপরিত্যক্তা মৃদুভাষী কমলের মনে মতলব জেগে উঠেছে। সে নিবারণকে বারণ করছে বিনোদকে তার এই অবস্থা পরিবর্তনের কথা জানাতে এবং ইন্দুকে তার এই মতলবের কথাও খুলে বলছে—‘আমি একটা বাড়ী নিয়ে ছদ্মবেশে তাঁর কাছে অশ্রদ্ধাঞ্জলি বলে পরিচয় দেব’। কমলের এই স্বীকারোক্তি স্বভাবতই প্রথম থেকে আমাদের আগ্রহ ও ঔৎসুক্যকে দমিয়ে দেয়। কি করা হবে, কি ঘটবে তা আগে থেকে জানতে পারলে পাঠকের কৌতূহল আর থাকে না। নাটকীয় রসবিচারে এটি একটি প্রধান ত্রুটি। কাহিনীর শেষভাগে অবগুষ্ঠনের অন্তরালবর্তী কমল ও তারই নিমুক্ত কর্মচারী হিসাবে বিনোদের মধ্যে যে কথোপকথন তাতেও হান্তরসসৃষ্টির কোনো পরিবেশ গড়ে ওঠেনি। তাছাড়া ঘটনাসংস্থানের সামান্য হেরফেরের যে দুর্বল ভিত্তি তারই উপর আশ্রয় করে থাকায় এই রস কোথাও ঘনীভূত হয়ে ওঠবার সুযোগ পায়নি। উদ্ভাবনা ও সংস্থান—উভয়দিক দিয়েই সমস্ত কাহিনীটি একটি কৃত্রিম আড়ষ্টতার ভারে দোষদুষ্ট।

মূল ও শাখাকাহিনীর এই ভিত্তিগত দুর্বলতাকে বাদ দিলে অশ্রদ্ধ দিক দিয়ে এর মধ্যে প্রকৃষ্ট হান্তরস সৃষ্টির প্রচুর উপাদান পাওয়া যায় এবং লেখকও পূর্ণমাত্রায় এগুলির সুযোগ গ্রহণ করেছেন। সত্ত্বপ্রেমমুগ্ধ গদাইচন্দ্রের কবিতা রচনার যে মর্মাশ্রিত প্রয়াস—

“কাদম্বিনী যেমনি আমার প্রথম দেখিলে
কেমন করে ভৃত্য বলে তখন চিনিলাম।”

—তা শুনে তার চিত্তের ‘অস্বাস্থ্যকর অবস্থা’ সম্বন্ধে কোন সন্দেহই থাকে না। “বুদ্ধি পরিষ্কার থাকলে কবিতার ব্যাকটিরিয়া জন্মাতেই পারে না—চিত্তের অবস্থাটা খুব অস্বাস্থ্যকর হওয়া চাই”—এ অভিমত স্বয়ং গদাইচন্দ্রেরই! তারপর প্রেমের দেবতাটির নির্ভুর চক্রান্তে বেচারী গদাই যখন বাগবাজারের পথে পথে হা হতাশ করে বেড়াচ্ছে, কাদম্বিনী চৌধুরীর ঝিকে ডেকে তার দিদিমণির জন্ত ভরু ফুলুরিওয়ালার গরম বেশুনি কিনে দিচ্ছে এবং সাত সাত জোড়া গুরাণো মোজা বুকে চেপে ধরে ভাবগদগদ মুহুর্তে কবিতা রচনা করে ফেলছে—

“আমার শূন্য হৃদয়ের মত ওগো শূন্য মোজা
অনুপস্থিত কোন ছুটি চরণ সদাই করিতেছে ঝোঁকা
বিনা পারেই প্রাণের ভিতর চলে গিয়েছ সোজা।”

তখন এর অন্তর্নিহিত কৌতুকরসও আমাদের মনের ভিতর সোজাই চলে যায়। তবু ভালো যে শেষ পর্যন্ত গদাই মোজার সংগে রোজার মিল দেবার দুঃসহ লোভকে সংবরণ করতে পারে! সে বলছে—“আর তো মিল দেখছিনে, এক আছে ‘মুসলমানের রোজা’, মোজাকে বললে দোষ নেই যে তুমি ঈদের দিনে প্রতিপদের চাঁদ, না না ওতে আমার লেখার ক্লাসিক্যাল গ্রেস্‌টা চলে যাবে। তা ছাড়া দিন খারাপ, সামান্য মোজার জন্ত শাস্তিভঙ্গও হতে পারে—ওটা থাক”—আমরাও বলি ওটা থাক, এতেই হবে!

অগ্রজ চন্দ্রনা ও কাস্তমণির মধ্যে যে দাম্পত্য কলহ তাতেও আমাদের মুখে স্মিতহাস্য ফুটে ওঠে। কলেজ পালিয়ে বাগবাজারের

রাষ্ট্রায় যোজ্যাবক্ষে ঘুরতে ঘুরতে গদাইচন্দ্র যখন হাতে নাতে পিতার কাছে ধরা পড়ে যায়, তখন পিতা পুত্রের মধ্যে যে কথাবার্তা চলে তার মধ্যেও যথেষ্ট রসসঞ্চার করা হয়েছে।

* * * * *

সম্প্রতি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত ‘মুক্তির উপায়’ নাটকেও চরিত্রগত রূপায়ণের চেয়ে ঘটনাসংস্থানের কলাকুশলতাই বড় হয়ে উঠেছে। এখানে চরিত্রগুলি অত্যন্ত সাধারণ, তাদের নিজেদের ভিতরেও হাস্যরসের বিশেষ কোনো উপাদান নেই; তাদের কথোপকথনের মধ্যেও wit-এর চমক বা humour-এর স্পর্শ পাওয়া যায় না। চরিত্রগুলিকে কৌশল সহকারে ঘটনাচক্রে এমন একটা situation বা পরিস্থিতির মধ্যে এনে উপস্থিত করা হয়েছে যাতে সমস্ত ব্যাপারটাই একটা হাস্যকর রূপ গ্রহণ করেছে। সংসার-অনাসক্ত ফকির ‘ঠাণ্ডাজল, হিম ও হাস্য পরিহাস’ সঙ্কলন করতে পারত না তাই হাস্যচপলা জী ও বিষয় সংসারকে ত্যাগ করে সে একদিন সন্ন্যাসী হয়ে পড়ল। অতীতকে মাখনলাল লোকটা নিতান্ত সৌধীন ও চপলপ্রকৃতি, কোনো প্রকার গুরুতর কর্তব্যের দ্বারা আবদ্ধ হতে সে নারাজ। এ হেন লোকের যখন দুই বিবাহের ফলে দুই জী এবং আটটি পুত্রকন্যার ভারে দিবারাত্রির শাস্তি নষ্ট হতে আরম্ভ হোল তখন সেও একদিন গভীর রাত্রে ডুব মারল। ঘুরতে ঘুরতে ফকির এসে পড়ল এই মাখনলালেরই গৃহে এবং সঙ্গে সঙ্গে তার অজ্ঞপ্ত প্রতিবাদ সত্ত্বেও তাকে মাখনলাল বলে ধরে নিয়ে মাখনের দুই জীর হাতে তাকে সমর্পণ করা হোল। এরই ফলে উত্যাক্ত হয়ে ফকির যখনই পলায়ন

করবার চেষ্টা করেছে তখনই চারিদিক থেকে সকলেই তাকে যথেষ্ট গালাগাল দিয়েছে। এর পর এসে জুটেছে আবার মাধনের আটটি সন্তানের নির্মম (?) পিতৃসন্তাষণ প্রচেষ্টার তীব্র প্রতিযোগিতা এবং তার সঙ্গে এক পাল শালা ও শালীর অসহ্য ঠাট্টার অত্যাচার।

এখানেও সেই Comedy of Errors, সেই কৃত্রিম ভুল বোঝাবার পালা। এই কমেডির শেষ রক্ষা হয়েছে স্বয়ং মাধনের উপস্থিতিতে, মাধন নিতান্ত বীরের মতই ফকিরকে উদ্ধার করেছে নিজের দায়িত্ব স্বীকার করে নিয়ে। এই শেষরক্ষাকে আরও সুষ্ঠু করবার জন্ত ফকিরের স্ত্রী হৈমবতীকেও ঘটনাচক্রে এই অভিনয়ক্ষেত্রে এনে ফেলা হয়েছে পারিবারিক সম্বন্ধের ক্ষীণ সূত্রে ধরে। ফকিরও পরিণামে হৈমবতীর অঞ্চলাশ্রয়ে ‘পুনর্মুখিকো’ হয়ে সংসারে প্রবেশ করেছে।

বিচার করলে দেখা যাবে যে এখানেও হাস্যরস সৃষ্টির ব্যাপারে চরিত্রগুলির স্থান নিতান্তই গোণ; ঘটনার আবর্তনই মূখ্যভাবে হাস্যরসের যোগান দিয়েছে। স্থায়িত্বের ও রসোৎকর্ষের ভিত্তি হিসাবে এই জাতীয় কৃত্রিম ও আকস্মিক ঘটনাসংস্থান খুব উচ্চস্থান পেতে পারে না।

(ঘ) সাধারণ গল্পচরনাগুলির মধ্যে জীবনস্মৃতি ও ছিন্নপত্রের স্থানে স্থানে অতি বিস্কন্ধ humour-এর প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের স্বাভাবিক রসিকতা বোধ এখানে পূর্ণমাত্রায় স্ফুর্তিলাভ করেছে, এবং অনেকটা এই কারণেই তাঁর আত্মজীবনী নিছক বিবরণীমাত্র না হয়ে সরস ও সুখপাঠ্য রচনার সন্ধান পেয়েছে। প্রথম চৌধুরী এ সম্বন্ধে মন্তব্য করেছেন—“an undercurrent of mellow humour runs through the whole book”—হু’ একটি নিদর্শন দিলেই এ কথার সত্যতা প্রমাণিত হবে।

বাল্যজীবনে মুগ্ধবোধের সূত্র মুখস্ত করবার কঠিন প্রয়াসকে অরণ করে তিনি লিখেছেন—অস্থিবিজ্ঞার হাড়ের নামগুলো (এ সময়ে অস্থিবিদ্যাও শেখা চলছিল) এবং বোপদেবের সূত্র, দুয়ের মধ্যে জিত কাহার ছিল তাহা ঠিক করিয়া বলিতে পারিনা। আমার বোধ হয় হাড়গুলিই কিছু নরম ছিল।”^১ গৃহশিক্ষকের অতি অসহ্য রকমের নিয়মানুবর্তিতা সম্বন্ধে প্রত্যেক বালকের মনেই একটা নিরুদ্ভ নাগিস থাকে। এক মহাদুর্ঘ্যোগের দিনে দূর থেকে মাষ্টার মশায়ের কালো ছাতা দেখে রবীন্দ্রনাথও খুব আশাহত হয়েছিলেন। তিনি বলছেন—“ভবভূতির সমানধর্মী বিপুল পৃথিবীতে মিলিতেও পারে—কিন্তু সেদিন সন্ধ্যাবেলায় আমাদেরই গলিতে মাষ্টার মশায়ের সমানধর্মী আর কাহারও অভ্যুদয় একেবারেই অসম্ভব”^২ সুতরাং এ মাষ্টার মশায় ছাড়া আর কেউ নয়! ভাগিনেয় সত্যপ্রসাদ একবার ছুটুমি করে এক জাহ্নকর বজুর কাছে বালক রবীন্দ্রনাথকে বালিকা হিসাবেই পরিচয় দেয় এবং বলে যে তার বাইরের পুরুষ পরিচ্ছদটা ছদ্মবেশমাত্র! এই নবপরিচয়ের কিছু পরেই জাহ্নকর বজুর আমন্ত্রণে রবীন্দ্রনাথ কোনো এক বাড়ীতে নিমন্ত্রণ খেতে গেলে সকলেই সম্ভবত এই রহস্যময় পরিচয়ের ফলে তার সমস্ত কার্যকলাপ মায় আহার পর্বস্ত অসম্ভব কৌতূহলের সংগে নিরীক্ষণ করতে থাকে। তিনি মন্তব্য করছেন—“যে রূপ সূক্ষ্মদৃষ্টিতে সেদিন সকলে নিমন্ত্রিত বালকের কার্যকলাপ নিরীক্ষণ করিয়া দেখিল তাহা যদি স্থায়ী এবং ব্যাপক হইত তাহা হইলে বাংলাদেশে প্রাণীবিজ্ঞানের অসাধারণ উন্নতি হইতে পারিত।”^৩ এই

^১ জীবনস্মৃতি—৪০ পৃষ্ঠা (প্রথম সংস্করণ)

^২ জীবনস্মৃতি—১২ পৃষ্ঠা (প্রথম সংস্করণ)

^৩ জীবনস্মৃতি ৭০ পৃষ্ঠা

কাহিনীর চরম পরিণতি উক্ত জাঁহুকর বন্ধুর নিকট থেকে কয়েকখানি ‘অদ্ভুত’—সম্ভবতঃ প্রেমপত্র প্রাপ্তিতে! ইংরেজ অধ্যাপক বাংলা শিখেছেন, এবং এই নবাব্জিত জ্ঞানের প্ররোচনায় তিনি নীরদ নামক বালককে হঠাৎ তার নামের ব্যুৎপত্তি জিজ্ঞাসা করে বসেন। ফলাফল কি হোলো রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলাই ভালো। “নীরদ কোনোদিন তার নামের উৎপত্তি লইয়া কিছুমাত্র উদ্বেগ অনুভব করে নাই, কিন্তু নিজের নামটা সম্বন্ধে ঠকিয়া যাওয়া যেন নিজের গাড়ীর তলে চাপা পড়ার মতো দুর্ঘটনা—নীরু তাই অগ্নানবদনে উত্তর করিল—নী ছিল রোদ অর্থাৎ যাহা উঠিলে রোদ থাকেনা তাহাই নীরদ।”^১ কিশোর বয়সে বিলাত গিয়ে কোনো ইংরেজ ভক্তলোকের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত বিলাপ গানকে বেহাগ রাগিনীতে গেয়ে শুনাবার যে পালায় তিনি নিতান্ত অসহায়ের মতই জড়িয়ে পড়েছিলেন, তার বর্ণনাটা আগাগোড়াই অতি সরস রঙ্গপূর্ণ। শ্রোতাদের উপর এই বিলাপ গীতের ফল যেমন হোত সে সম্বন্ধে তিনি বলছেন,—“স্পষ্টই বুঝিতে পারিতাম যে এই গানের ফল আমার পক্ষে ছাড়া আর কাহারও পক্ষে যথেষ্ট শোচনীয় হইত না। গানের শেষে চাপা হাসির মধ্য হইতে শুনিতে পাইতাম ‘How interesting’ তখন শীতের মধ্যেও আমার শরীর ঘর্ষাক্ত হইবার উপক্রম করিত। এই ভক্তলোকের মৃত্যু আমার পক্ষে যে এতো বড়ো একটা দুর্ঘটনা হইয়া উঠিবে তাহা আমার জন্মকালে বা তাহার মৃত্যুকালে কে মনে করিতে পারিত।”

জীবনস্মৃতির নানা বর্ণনার মধ্যে এই যে নির্মল হাস্যরসের এত ছড়াছড়ি, একে আমরা বলতে পারি স্বতঃস্ফূর্ত হাস্যরস (Spontaneous

humour)। রঙ্গরসস্থিতির কোন বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়ে লেখক এগুলি রচনা করেন নি। তবে স্বভাবসিদ্ধ রসিকতা বোধই স্বাভাবিক ভাবে আত্মপ্রকাশ করে এখানে বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে কোতুক রসের সুন্দর পরিবেশ সৃষ্টি করেছে।

ছিন্নপত্রের মধ্যেও স্থানে স্থানে রবীন্দ্রনাথের এই জাতীয় স্বাভাবিক ও স্বভাবসিদ্ধ humour অতি চমৎকার ভাবে ফুটে উঠেছে। বোল-পুরের বৈশাখী ঝড়ের মধ্যে পড়ে তিনি নাস্তানাবুদ হয়েছেন, এর থেকে তিনি যে শিক্ষা পেলেন রসমধুর ছদ্ম গাঙ্গুীরের সঙ্গেই, তিনি তা প্রকাশ করে বলেছেন। তিনি বলছেন—“যাহোক একটা খুব শিক্ষালাভ করেছি—হয়তো কোন্ দিন কোন্ কাব্যে বা উপজ্ঞাসে বর্ণনা করতে বসতুম একজন নায়ক মাঠের মধ্য দিয়ে ভীষণ ঝড় বৃষ্টি ভেঙে নাগিকার মধুর মুখচ্ছবি স্মরণ করে অকাতরে চলে যাচ্ছে—কিন্তু এখন আর এরকম মিথ্যে কথা লিখতে পারব না; ঝড়ের সময় কারো মধুর মুখ মনে রাখা অসম্ভব, কী করলে চোখে কঁাকর ঢুকবেনা সেই চিন্তাই তখন প্রবল হয়ে ওঠে।……যদি এখানকার কোপাই নদীর ধারে আমার কোনো প্রণয়িনীর বাড়ী থাকত, আমার চশমা ও কঁোচা সামলাতুম, না; তার স্মৃতি সামলাতুম।”^১

অগ্রজ লিখছেন,—“কবিরা যাই বলুন আমি এবার টের পেয়েছি বাতের কাছে বিরহ লাগেনা। কোমরে বাত হলে চন্দন পঙ্ক লেপন করলে দ্বিগুণ বেড়ে ওঠে, চন্দ্রমাশালিনী পূর্ণিমা যামিনী সাঙ্গনার কারণ না হয়ে যন্ত্রণার কারণ হয়—আর স্নিগ্ধ সমীরণকে বিভীষিকা ব’লে জ্ঞান হয়—অথচ কালিদাস থেকে রাজকৃষ্ণ রায় পর্যন্ত কেহই

বাতের উপর একছত্র কবিতা লেখেন নি, বোধ হয় কারূ বাত হয়নি। আমি লিখব।” আরও লিখছেন,—

“কোমরটাকে যত সামান্য বোধ হোত এখন তো তত সামান্য বোধ হয় না। হৃদয় ভেঙে গেলেও মানুষ মাথা তুলে ঝাড়া হয়ে দাঁড়িয়ে থাকতে পারে—কিন্তু কোমর ভেঙে গেলেই মানুষ একেবারেই কাৎ—তার আর উত্থানশক্তি থাকেনা। তখন প্রেমের আহ্বান, স্বদেশের আহ্বান, সমস্ত পৃথিবীর আহ্বান এলেও সে কোমরে তার্পিণ তেল মালিশ করবে।”^১ ভ্রমণ যাত্রার আনুষ্ঠানিক লটুবহর যে অনেক সময়ই যাত্রীর শিরঃপীড়ার কারণ হয়ে দাঁড়ায়, এ সম্বন্ধে তাঁর নিজের বাস্তব অভিজ্ঞতার বর্ণনা করছেন—“...এই দুদিনে আমি এত বাস্তব খুলেছি এবং বন্ধ করেছি এবং বেক্ষির নিচে ঠেলে গুঁজেছি, এবং উক্ত স্থান থেকে টেনে বার করেছি, এত বাস্তব এবং পুঁটুলির পিছনে আমি ফিরেছি এবং এত বাস্তব এবং পুঁটুলি আমার পিছনে অভিশাপের মতো ফিরেছে, এত হারিয়েছে এবং এত ফের পাওয়া গেছে এবং এত পাওয়া যায়নি এবং পাবার জ্ঞাত এত চেষ্টা করা গেছে এবং যাচ্ছে যে, কোনো ছাঙ্কিশ বৎসর বয়সের ভক্তসন্তানের অন্তঃকরণে এমনটা ঘটেনি। আমার ঠিক বাস্তব-phobia হয়েছে; বাস্তব দেখলে আমার দাঁতে দাঁত লাগে।”^২

এই জাতীয় রসমাধুর্যের পরিচয় ছিন্নপত্রের পত্র পত্রে ছড়িয়ে আছে, ব্যাপক দৃষ্টাণ্ড বাহ্য্যমাত্র।

শুধু ছিন্নপত্রের মধ্যেই কেন, রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ পত্র প্রবন্ধ, ভ্রমণকাহিনী ডায়ারি এমন কি ব্যক্তিগত পত্রাদিরও রন্ধে, রন্ধে, স্বপ্ন

ব্যঙ্গনার সাহায্যে তিনি নির্মল হাশুরসের সঞ্চার করেছেন। ইয়ুরোপ যাত্রীর ডায়ারি, য়ুরোপ প্রবাসীর পত্র, চিঠি পত্র (বিভিন্ন খণ্ড) প্রভৃতির মধ্যে এই জাতীয় রসব্যঙ্গনার অজস্র নিদর্শন পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের স্বভাবসিদ্ধ সরস কথোপকথনের যে স্বাভাবিক art, এগুলি যেন তারই লিপিবদ্ধ প্রকাশ মাত্র। য়ুরোপযাত্রীর ডায়ারিতে বহুবিচিত্র বর্ণনার মধ্যে একজায়গায় লিখেছেন—

“অনতিদূরে একটি বালিকা একটি প্রথরশৃঙ্গ প্রকাণ্ড গোরুর গলার দড়িটি ধরে নিশ্চিন্ত মনে চরিয়ে নিয়ে বেড়াচ্ছে। তার থেকে আমাদের বাংলাদেশের নবদম্পতির কথা মনে পড়ল। মস্ত একটা চশমা পরা গ্রাঙ্কুয়েট-পুংগব, এবং তারই দড়িটা ধরে ছোটো একটি চৌদ্ধ পনেরো বৎসরের নোলক পরা নববধূ; জন্তুটি দিব্যি পোষ মেনে চরে বেড়াচ্ছে, এবং মাঝে মাঝে বিস্ফারিত নয়নে কজ্জীর প্রতি দৃষ্টিপাত করছে।”^১ এর মধ্যে হয়তো ব্যঙ্গের মুহূর্ত ইঙ্গিত আছে, কিন্তু তাতে কাল নেই, নিছক হাশু সৃষ্টিই এর উদ্দেশ্য।

ভূত্যবর্গের প্রতি রবীন্দ্রনাথের যে একটা স্নেহ প্রীতিময় ব্যবহার ছিল, তা সর্বজনবিদিত। এই ভূত্যদের কথা প্রসঙ্গে তিনি অনেক সময়েই তার পত্রাবলীর মধ্যে অতি চমৎকার রঙ্গরসিকতার সৃষ্টি করেছেন! কণ্ঠা মীরা দেবীর কাছে লিখিত একখানি পত্রে ভূত্য উমাচরণ সম্বন্ধে তিনি লিখেছেন—“উমাচরণ অনেক চেষ্টায় নিজের যোগ্য একটি পাত্রী জুটিয়েছিল, কিন্তু উপযুক্ত পণ জোটাতে পারেনি। পাত্রীর বয়স তিন বছর স্ততরাং তিনশো টাকার কমে তাকে পাওয়া সম্ভব নয়, আরো দুই এক বছর কম হলে বোধ করি সেই পরিমাণে

নামও কম হতে পারত। কিন্তু উমাচরণ অনেকদিন ব্রাহ্ম বাড়ীতে কাজ করেছে বলে বাল্য বিবাহের প্রতি তার আন্তরিক বিদ্বেষ। এর জন্ত সে অতি কঠোর পণ করেছে যে তিন বছরের কম বয়সের মেয়েকে সে কোন মতেই বিয়ে করবে না, প্রাণ গেলেও না,—তার এই সাধু সংকলনের দৃঢ়তা দেখে আমরা সকলেই আশ্চর্য হয়ে গেছি—কত হুমাস তিন মাসের মেয়ে তাদের মার কোলে শুয়ে চীৎকার করে কাঁদছে কিন্তু সে কান্নায় সে কিছুতেই কর্ণপাত করবে না, এমনি ওর হৃদয় পাষাণের মত অটল—কত সন্তোজাত নবনীতকোমলা কুমারী দুইচক্ষু মুদ্রিত করে অহোরাত্র ধ্যান করছে কিন্তু তাঁদের এই তপস্তার প্রভাবও উমাচরণের হৃদয়কে লেশমাত্র বিচলিত করতে পারছেন না—ওর এই চরিত্রবল দেখে সকলে ওস্তিত হয়ে গেছে। তার এই সাধুতার পুরস্কার স্বরূপ তোরা যদি আপনা আপনার মধ্যে তিনশো টাকা কোনোমতে চাঁদা করে তুলতে পারিস তাহলে এই একটি তিন বৎসরে বয়স্কা মেয়ের আইবুড়দশা ঘুচে যায়। বৌমাকে বলিস তাদের উচিত গয়না বিক্রি করেও এই সংকার্যটি করা।”

অন্তঃ লিখছেন—“উমাচরণ কলকাতায় ফিরছে—এই একটা সুসংবাদ, তার বিয়ে হয়নি—এই একটা। আগামী সোমবারে স্তনচি এখানে তার স্তভাগমন হবে। কি রকম অভ্যর্থনা হবে তাই ভাবছি।”^১

প্রবন্ধ রচনার মধ্যেও তিনি এই স্বচ্ছ রসবোধকে অরূপণ হস্তে পরিব্যাপ্ত করে দিয়েছেন। স্থানে স্থানে এই রসবোধ মৃদু ব্যঙ্গের রূপে আত্মপ্রকাশ করেছে, কিন্তু সে ব্যঙ্গের ঝাল ও তীব্রতা রস উপভোগের জুটু পরিমিতিকে কোথাও ছড়িয়ে যায় নি।

উদাহরণ স্বরূপ বিবিধ প্রসঙ্গের অন্তর্গত ‘দয়ালু মাংসাশী’ প্রবন্ধটিতে ইংরেজ জাতির সাম্রাজ্যলিপ্সা নিয়ে ব্যঙ্গের মুহূ কটাক্ষ করা হয়েছে কিন্তু সরস রসিকতাই সমস্ত প্রবন্ধটিকে রসসিক্ত করে রেখেছে। এখানে উদ্ধৃত অংশ থেকেই একবার যাথার্থ্য প্রমাণিত হবে :

“বিখ্যাত ইংরাজ কবি বলিয়াছেন যে, আমরা বোকা জানোয়ারের মাংস খাই, যেমন ছাগল, ভেড়া, গরু। দেখা যাক বোকা জানোয়ারেরা কি খায়। তাহারা উদ্ভিজ্জ খায়। অতএব উদ্ভিজ্জ যাহারা খায়, তাহারা বোকা।... উদ্ভিজ্জ ভোজীদের এমন নাম খারাপ হইয়া গিয়াছে যে, বুদ্ধির যথেষ্ট লক্ষণ প্রকাশ করিলেও তাহাদের দুর্গাম শুচে না। নইলে ‘বান্দর’ বলিয়া সম্ভাষণ করিলে লোকে কেন মনে করে তাহাকে নির্বোধ বলা হইল। উদ্ভিদভোজী ভারতবর্ষকে ইংরাজ ঋপদেৱা দিব্য হজম করিতে পারিয়াছেন। কিন্তু পাকযন্ত্রের প্রতি অল্প অল্প বিশ্বাস থাকাতে মাংসাশী কান্দাহার গ্রাস করিলেন। ভাল হজম হইল না ; পেটের মধ্যে বিষম গোলযোগ বাধাইয়া দিল। মাংসাশী জুলুভূমি ও ট্রান্সবাল্ পেটে মূলেই সহিল না।”

(৬) ছোট গল্প গুলির মধ্যে এই কৌতুকরস কোথায়ও প্রসঙ্গত এসে পড়েছে, কতকগুলি গল্প আবার প্রধানতঃ এই রসকে আশ্রয় করেই গড়ে উঠেছে! ‘ইচ্ছা পূরণ’ গল্পটির মধ্যে পিতা স্ত্রী ও পুত্র স্ত্রীলের পারম্পরিক স্থান পরিবর্তনের যে হাস্যকর পরিণতি তাতে হাসতে হাসতেই আমাদের অনেকের শিক্ষা হবে। ‘রাজটীকা’র হবু রায় বাহাদুর নবীন কিশোরের সেই ‘শ্রাম ও কুল রাশিবার প্রাণান্ত প্রচেষ্টা’ অনাবিল হাস্য রসেরই সৃষ্টি করে—অংশ এর মধ্যে

ইংরেজ ঘেৰা, খেতাবলোভী বাঙালীদের প্রতি কিছুটা কটাক্ষ আছে, এ কথা বলা যায়। ‘দর্পহরণ’-এর নব বিবাহিত স্বামীর বিচার বড়াইয়ের অসারতা জীর কাছে অতি স্পষ্টভাবে ধরা পড়ে যায়, তবুও জলমগ্ন ব্যক্তির তৃণাশ্রয় অবলম্বনের শ্রায় মনোরুত্তির ফলে মরিয়া হয়ে স্বামীপ্রবর সাহিত্য সভার সভাপতি হবার প্রতিশ্রুতি দিয়ে সগর্বে জীর কাছে তার লুপ্ত গৌরব পুনরুদ্ধারের চেষ্টা করেন—যদিও অদূর ভবিষ্যতের সভার কথা কল্পনা করলে এই কথাই বার বার তার মনে পড়ে যায়—

মনে কর শেষের দিন কি ভয়ংকর

অশ্বে বাক্য কবে (কিন্তু) তুমি রবে নিরুত্তর !

স্বামী বেচারার এই করুণাবহ অবস্থা আমাদের মনে নির্মল হান্তেরই উদ্বেক কর।

‘ঠাকুর্দা’ গল্পটিতে হান্তরস ও করুণরসের অতি চমৎকার সমন্বয় হয়েছে, রসবিচারে এই গল্পটির স্থান স্বভাবতঃই অতি উচ্চে।

(চ) হান্ত কৌতুকের ছোট ছোট হেঁয়ালি নাট্যগুলি এবং ব্যঙ্গ কৌতুকের অন্তর্গত ‘সারবান সাহিত্য’, ‘মীমাংসা’ ‘লেখার নমুনা’ ‘বিনি পয়সার ভোজ’, ‘নূতন অবতারণা’, ‘অরসিকের স্বর্গপ্রাপ্তি’, ‘স্বর্গীয় প্রহসন’ ও ‘বশীকরণ’ নিছক হান্তরসের নিদর্শন হিসাবেই রসবিচারে স্থান পাবে।

‘সারবান সাহিত্য’র “শ্রীজনহিতৈষী সাহিত্যপ্রচারক” মহাশয় বাংলা সাহিত্যে সার পদার্থের অভাব দেখে “বঙ্গসাহিত্যের কলঙ্ক অপনোদন করিবার মানসে নাটক উপস্থাপনের ছলে কতকগুলি জ্ঞানগর্ভ গ্রন্থ প্রণয়ন করিতে প্রবৃত্ত” হয়েছেন। প্রথম সংখ্যায় তিনি ‘পঞ্জিকা নাট্যাকারে’ প্রকাশ করতে চান এবং তারই কিছু নমুনা

দিয়েছেন এবং এই বলে আরও আশ্বস্ত করেছেন যে “ভবিষ্যতে স্মরণত ও চরকসংহিতা নাট্যাকারে রচনা করিবার অভিলাষ আছে এবং উপস্থাসের জ্ঞান লক্ষু সাহিত্যকে কতদূর পর্যন্ত সারবান করিয়া তোলা যাইতে পারে, পাঠকদিগকে তাহারও কিঞ্চিৎ নমুনা দিবার সংকল্প করিয়াছি।”

‘মীমাংসা’র জটিল সমস্তার উদ্ভব হয়েছে! “আমার এ কী হইল। এ কী বেদনা। নিদ্রা নাই, আহার নাই, মনে স্মৃতি নাই। থাকিয়া থাকিয়া ‘চমকি চমকি’ উঠি।”

কমল পত্র বীজ্ঞন করিলে অসহ্য বোধ হয়, চন্দন পঙ্ক লেপন করিলে উপশম না হইয়া বিপরীত হয়।...মনোহরা শারদ পূর্ণিমা কাহার না আনন্দদায়িনী—কেবল আমার কষ্ট কেন দ্বিগুণ বর্তাইয়া তোলে।...আমার এ কী হইল।” সমস্তার একমাত্র সমাধান—“তোমার বাত হইয়াছে। পরীক্ষাস্বরূপে চন্দনপঙ্ক লেপন না করিলেই উত্তম করিতে। পূর্ণিমার সময় যে বেদনা বাড়ে সে তোমার একলার নহে, রোগটার ওই এক লক্ষণ।”

একমাত্র ‘অর্থ ও অনর্থ’ নামক রচনাটিকে বাদ দিলে হাস্য কৌতুকের সব রচনাগুলিই শুদ্ধমাত্র কৌতুকরসকে আশ্রয় করেই গড়ে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথ নিজেও এ গুলিকে কৌতুকনাট্য বা নাট্য কৌতুক বলেই বর্ণনা করেছেন। সাধারণতঃ হাস্যরসের ভিতর দিয়ে নাটকের অন্তর্নিহিত হেয়ালীকে প্রকাশ করাই এখানে লেখকের উদ্দেশ্য। এই হেয়ালীকে বজায় রাখার চেষ্টা প্রাধান্য পাওয়ায় এই নাটিকাগুলির আশ্রিত হাস্যরস বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করতে পারেনি। তা সত্ত্বেও ‘একানবতী’, ‘আশ্রম পীড়া’ ‘অন্ত্যেষ্টিসংকার’, ‘খ্যাতির বিড়ম্বনা’ প্রভৃতি রচনাগুলিতে আমরা প্রাণভরে হাসবার অবকাশ

যথেষ্ট পেয়ে থাকি। তবে উপাদানের লঘুত্ব এবং অল্পতার জন্য এই রসের আবেদন কোথায়ও স্থায়ী ও গভীর হয়ে ওঠেনি।

‘আষাঢ়ে’র (বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায় রচিত) সমালোচনা করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ একস্থানে বলেছেন,—“গুরুমাঐ অমিশ্র হাস্য ফেনরাশির মত লঘু এবং অগভীর, তাহা বিষয়গুঞ্জের উপরিতলের অস্থায়ী বর্ণপাত মাত্র। কেবল সেই হাস্যরসের দ্বারা কেহ যথার্থ অমরতা লাভ করে না। রূপালি পাতের মধ্যে শুভ্রতা ও উজ্জলতা আছে বটে কিন্তু তাহার লঘুত্ব এবং অগভীরতা বশতঃ তাহার মূল্যও অল্প এবং তাহার স্থায়িত্বও সামান্য। সেই উজ্জলতার সঙ্গে রৌপ্যপিণ্ডের কাঠিন্য ও ভার থাকিলে তবেই তাহার মূল্য বৃদ্ধি পায়। হাস্যরসের সঙ্গে চিন্তা ও ভাবের ভার থাকিলে তবে তাহার স্থায়ী আদর হয়।” হাস্য কৌতুকের এই রচনাগুলির মধ্যে রৌপ্য পাতের উজ্জলতা আছে কিন্তু রৌপ্য পিণ্ডের কাঠিন্য ও ভার নেই, এতে ভাব ও চিন্তার গভীরতার অভাব আছে। ব্যঙ্গ কৌতুকের পূর্বোল্লিখিত রচনাগুলিও এই দোষের দ্বারা ছুট।

‘বশীকরণ’ নাটিকাটিকে আমরা এক হিসাবে ‘শেষরক্ষা’ ও ‘মুক্তির উপায়’-এর সঙ্গে একত্রে বিচার করতে পারি। ঘটনা সংস্থানের দিক দিয়ে দেখলে এদের মধ্যে সাদৃশ্য দেখতে পাওয়া যাবে। ‘বশীকরণ’র রসসৃষ্টির সমস্ত উপাদান নির্ভর করছে ঘটনা সংস্থানের কুশলতার উপর, চরিত্রগত কোনো বৈশিষ্ট্যের উপর নয়। এখানেও সেই Comedy of Errors-ভুল ভ্রান্তির পালা—হাস্যরসের শ্রেণী বিচারে একেও আমরা উচ্চ স্থান দিতে পারিনা। তাছাড়া স্বগতোক্তি

প্রবর্তনার ফলে এখানে নাটকীয় মূল প্রকৃতিরও রসহানি হয়েছে এবং এই স্বগতোক্তির উপর অনেকাংশে নির্ভর করে হাশুরস সৃষ্টির যে ব্যবস্থা তাকেও খুব উচ্চাঙ্গের সৃষ্টি বলা যায় না। অবশ্য অভিনয়ে এই জাতীয় নাটকগুলি খুবই জমে, Situation (ঘটনাসংস্থান)-এর সৃষ্টি ব্যবস্থাপনা, কথোপকথনের টানা পোড়েন নাটকীয় রসকে ঘনীভূত করে তোলে।

কথা ও কাহিনীর অন্তর্ভুক্ত ‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’ নাটিকাটির কথাও এখানে বলা প্রয়োজন। ইচ্ছা পূরণ গল্পের পিতা পুত্রের মত এখানে রাণী ও দাসীর স্থান পরিবর্তন হোল স্বপ্নের প্রসাদে এবং লক্ষ্মীর রূপায়। তারপরই শুরু হোল বললুকা অযোগ্য দাসীর হাতে রাণী গিরির অশেষ লাঞ্ছনা। ঐশ্বর্যকে কেবল আকড়ে ধরলেই চলেনা, তাকে উপযুক্ত কাজে লাগাবার মতো প্রয়োজনীয় জ্ঞান ও মনোবৃত্তি থাকা চাই; ক্ষমতাকে শুধু পেলেই হয় না, তাকে ঠিকভাবে ব্যবহার করবার মতো মানসিক ও চারিত্রিক দৃঢ়তা থাকা প্রয়োজন— এই নিগূঢ় সত্যই ‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’র মধ্যে প্রকাশিত হয়েছে চমৎকার রসকাহিনীর ভিতর দিয়ে। ঐশ্বর্যলোভে মত্ত ক্ষমতার অপব্যবহার-কারীদের প্রতি একটু মুহূ ব্যঙ্গ কটাক্ষের পরিচয়ও এতে পাওয়া যায় বলা যেতে পারে।

“এই কথা ক’টি করিয়ে স্বরণ

ধনে মাহুষের বাড়ে নাকো মন।”

(ছ) নিছক হাশুরসমূলক কয়েকটি কবিতার কথাও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। কল্পনার সর্বজনপরিচিত ‘জুতা আবিষ্কার’ কবিতাটি এই জাতীয় রচনার অন্ততম নিদর্শন।

“কহিলা হবু,—সুনগো গবু রায়
কালকে আমি ভেবেছি সারারাত্র,
মলিন ধূলা লাগিবে কেন পায়
বরণী-মাঝে চরণ কেলা যাত্র ।”

সুতরাং—

“শীঘ্র এর করিবে প্রতিকার
নহিলে কারো রক্ষা নাহি আর ।”
“তনিয়া গোবু ভাবিয়া হ’ল খুন,
দারুণ জ্বাসে ঘর্ম বহে গাড়ে ।
পণ্ডিতের হইল মুখচূণ,
পাত্রদের নিজা নাহি রাড়ে ।”

এ হেন জটিল চিন্তাসমস্তার সমাধানের তার শেষ পর্যন্ত গিয়ে পড়ল
নিভাস্ত গণ্ডমূৰ্খ চামার দলপতির উপর, সে তার সহজ বুদ্ধির দ্বারা বিচার
করে সবিনয়ে ক্ষণমাত্রেই এই সমস্তার সমাধান করে দিল—

“বলিতে পারি করিলে অল্পমতি
সহজে যাহে মানস হবে সিদ্ধ ।
নিজের হুট চরণ ঢাকো, তবে
বরণী আর ঢাকিতে নাহি হবে ।”

কিন্তু সমস্তার এত সহজ সমাধানে অতি-বুদ্ধিমানদের মন ওঠে না—

“কহিল রাজা, এত কি হবে সিবে,
ভাবিয়া ম’ল সকল দেশশুদ্ধ ।”

শেষ পর্যন্ত অবশ্য এই সহজ বুদ্ধিকেই স্বীকার করে নিতে হয় ।

তথাকথিত পণ্ডিতদের সহজ জিনিষকে জটিল করে তোলাবার যে
অদ্ভুত প্রক্রিয়া এবং অপ্রভেদী পাণ্ডিত্যের অন্তরালে সাধারণ সহজ জ্ঞানের

যে একান্ত অভাব সচরাচর আমাদের চোখে পড়ে, এই কবিতাটিতে অতি সূক্ষ্মর হান্তরসের অবতারণার আবরণে সেই কথাই প্রকাশ পেয়েছে। তথাকথিত পণ্ডিতস্বত্বদের অসহনীয় আত্মসত্তরিতারও ইঙ্গিত এর মধ্যে পাওয়া যাবে।

“মন্ত্রী কহে, ‘আমারো ছিল মনে,
কেননে বেটা পেরেছে সেটা জানতে।”

মানসীর ‘প্রাবণের পত্র’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথের স্বাভাবিক স্বতঃস্ফূর্ত রসরসিকতা—যার পরিচয় আমরা তাঁর জীবনস্মৃতি ও ছিন্ন পত্রের মধ্যে প্রচুর পরিমাণে পেয়েছি—তারই ছন্দোবদ্ধরূপ ফুটে উঠেছে। প্রকৃতপক্ষে এটি একখানা গল্প পত্রের উপসংহার মাত্র।”

“পরিপূর্ণ বরষায় আছি তব ভরষায়,
কাজকর্ম করো সায়, এসো চটপট।
শামলা আটখা নিত্য তুমি করো ডেপুটি,
একা পড়ে মোর চিত্ত করে ছটকট।

... ..

ছুটি লয়ে কোনোমতে, পোর্টমার্শে তুলি’ রথে,
সেজেগুজে রেলপথে করো অভিসার।
লয়ে দাড়ি লয়ে হাসি, অবতীর্ণ হও আসি’,
ঝুঝিয়া জানালা শাসি বসি একবার।”

বহুপূর্বে নাসিক প্রবাসকালে কলকাতায় ভ্রাতৃসুখ হুরেন্দ্রনাথকে লিখিত একখানি পত্রের কথাও এক্ষেত্রে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

আধাবাংগ। ও আধাহিন্দিতে রচিত এই পত্রখানি অনাবিল কৌতুক-
রসের চমৎকার নিদর্শন। কিছু কিছু উদ্ধৃত করা গেল।

...কলকাতায়ে চলা গয়োরো অরেনবাবু মেরা,
অরেনবাবু, আসল বাবু, সকল বাবু মেরা।
বুড়া সাবকো কারকো নহি পাতিয়া ভেজো বাচ্চা—
(মাহিনাভর, কুছ খবর মিলেনা, ইয়েত নহি আচ্চা।

... ..

সর্বদা মন কেমন করুতা কেঁদে উঠ্তা হির্দয়,
ভাত খাতা ইকুল যাতা, অরেনবাবু নির্দয়।
মনকা দুঃখে হ হ করকে নিকলে হিন্দুস্থানী
অসম্পূর্ণ ঠেকতা কানে বাদ্রালাকা জবানী।
মেরা উপর জুলুম করতা তেরি বহিন বাই,
কি করেদা, কোথায় যাদা, ভেবে নাহি পাই।
বহৎ জোরসে গাল টিপতা দোনো আঙ্গলি দেকে,
বিলাতি এক পৈনি বাজানা বাজাতা থেকে থেকে।
কভী কভী নিকট আকে ঠোটমে চিমটি কাটতা,
কাঁচি লেকর কোঁকড়া কোঁকড়া চুলগুলো সব ছাটতা
জঙ্গ সাহেব কুচ বোলতা নহি রক্ষা করবে কেটা,
কঁহা গয়োরো কঁহা গয়োরো জঙ্গসাহেবকি বেটা।

... ..

চিঠি লিখিও, মাকে দিও বহৎ বহৎ সেলাম,
আজকের মত তবে বাবা বিদায় হোকে সেলাম।

পূর্বোক্ত শ্রাবণের পত্রের তুলনায় এটির অন্তর্গত হাশুরস যে
অনেকটা নিয়ন্ত্রণের একথা স্বীকার করতেই হবে। নিছক অতি

সাধারণ রঙ্গকৌতুকের সৃষ্টি করা ছাড়া এর কোনো সার্থকতা চোখে পড়েনা এবং স্থান ও পাত্র নির্বিশেষে এর নিজস্ব সাহিত্যমূল্যও কিছু নেই। হয়তো এই কারণেই ভারতীতে (ভাদ্র-আশ্বিন, ১২৯৩) প্রকাশিত হবার পর এটি কোনো গ্রন্থে স্থান পায়নি। পরবর্তী কালে রচিত প্রহাসিনীর অন্তর্গত কবিতাগুলির সঙ্গে এর ভঙ্গীগত ও রসগত মিল দেখা যায়।’

কণিকার অনেকগুলি কবিতা বিশেষতঃ ‘কর্মফল,’ ‘কবি,’ ‘যথাস্থান’ প্রভৃতি কবিতাগুলি একটা সবল রসিক মনোবৃত্তি নিয়ে রচিত। এদের অন্তর্নিহিত গভীর ভাবগুলিকে একটা সহজ রসের আবরণে প্রকাশ করা হয়েছে। দুই একটি কবিতায় একটুখানি মৃদু কটাক্ষ ইঙ্গিতের পরিচয়ও পাওয়া যায়। ‘কর্মফল’ কবিতায় কবি বলছেন—

“পরজন্ম সত্য হলে, কী ঘটে মোর সেটা জানি
আবার আমার টানবে ধরে বাংলা দেশের এ রাজধানী,
গল্প পড়া লিখুন কেঁদে, তারাই আমার আনবে বেঁধে
অনেক লেখার অনেক পাতক সে মহা-পাপ করতে মোচন
আমার হয়তো করতে হবে আমার লেখা সমালোচন।”

এবং

ততদিনে দৈবে যদি পক্ষপাতী পাঠক থাকে
কর্ণ হবে রক্তবর্ণ এমনি কটু বলব তাকে।
যে বইখানি পড়বে হাতে দক্ষ করব পাতে পাতে
আমার ভাগ্যে হব আমি দ্বিতীয় এক খুন্সীলোচন।”

১ বর্তমানে প্রহাসিনীর সংযোজন অংশে এটি স্থান পেয়েছে

ইঙ্গিত মিশ্রিত হাশ্বরসের পরিচয় পাওয়া যায়। বাস্তব জগতের নানা অযৌক্তিকতা, ব্যবহারিক জীবনের নানা অসংগতি, নানা প্রত্যক্ষ গভীর তত্ত্বকথা এগুলির মধ্যে হাশ্বরসাপ্রতি রূপক অলংকারের আবরণে আত্মপ্রকাশ করেছে।

“কেরোসিন-শিখা বলে মাটির প্রদীপে,
ভাই বলে ডাকো যদি দেব গলা টিপে।
হেনকালে গগনেতে উঠিলেন চাঁদা,
কেরোসিন বলি উঠে, এসো মোর দাদা।”

নাটকগুলির মধ্যেও এই শ্রেণীর ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত রঙ্গরসের যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। ‘রাজা ও রানী’ নাটকে প্রজাবর্গের কথোপকথন, ‘বিসর্জন’-এ পূজার্থীদের আত্মসমর্পিতার পাল্লায় পরস্পরকে ছাড়িয়ে যাবার হাশ্বকর প্রচেষ্টা, ‘বান্নিকি প্রতিভা’র ডাকাতদলের, বিশেষতঃ প্রথম ডাকাতের কথাবাতা, ‘শারদোৎসব’-এর অর্থলোভী লক্ষেশ্বর এবং ‘ফাল্গুনী’র দাদা প্রভৃতি চমৎকার অনাবিল হাশ্বরসের সৃষ্টি করেছে।

(জ) সাময়িক প্রয়োজনে বা কোনো বিশেষ সংঘ প্রভৃতির উদ্ভোজ্ঞাদের তাগিদেও রবীন্দ্রনাথ অনেকগুলি হাশ্বরসমূলক গান রচনা করেছেন। হাশ্বরস সৃষ্টিতে এ গুলির দাবীও কম নয়। ‘চা চক্রে’র চা-পিয়ালীদের পরিচয়কে তিনি যেভাবে গানের ভিতর দিয়ে পরিস্ফুট করে তুলেছেন, অনাবিল হাশ্বরসের উৎস হিসাবেই সেটি সর্বজন পরিচিত। ‘হৈ হৈ সংঘ’-এর আত্মপরিচয়-সূচক গানগুলিও নিছক হাশ্বরসসৃষ্টির অতুলনীয় উপাদান।

“কাটাঘন বিহারিণী সুরকানা দেবী
 তারি পদ সেবি করি তাহারি ভজনা,
 বদকণ্ঠ লোকবাসী আমরা কজনা ।
 সত্যোরো পুরুষ গেছে, ভাঙা তনুরা
 রয়েছে মর্চে ধরা বেনুর বিধুরা,
 বেতার সেতার ছুটো, তবলাটা কাটাছুটো,
 সুরদলনীর করি এ নিয়ে যজনা ।”

অন্তর,

“না গান গাওয়ার দলরে আমরা না গলা সাধার
 মোদের ভৈরো রাগে রবির রাগে মুখ আধার ।
 মেঘমল্লার ধরি যদি ঘটে অনারঙ্গি,
 ছাতিওয়ালার দোকান জুড়ে লাগে শনির দৃষ্টি ।
 আঁধাখানা সুর লাগাই যদি বসন্তবাহারে,
 তৎক্ষণাৎ আহারে,
 সেই হাওয়াতে বিচ্ছেদ তাপ পালায় ত্রিবাধার ।”

তাই সংগীতজ্ঞদের তারা আগে থাকতেই সৎপরামর্শ দেয় যে
 প্রাণের মায়ী থাকে তাহলে—

“ওরে ভাই গাইরে,
 হৈ হৈ পাড়াটা ছেড়ে দূর দিয়ে যাইরে ।
 হেথা সা রে গা মা পা-য়ে সুরাসুরে যুহু,
 শুদ্ধ কোমলগুলো বেবাক অন্তর,
 অভেদ রাগিণী রাগে ভগিনী ও ভাইরে ।”

এ হেন ওস্তাদ গাইয়েদের ভবিষ্যৎ যে নিতান্তই অন্ধকার এতো জানা কথা! তাই এক সময় অত্যন্ত দুঃখের সঙ্গে তাদের বলতে শোনা যায়—

“ও ভাই কানাই, কারে জানাই হুঃসহ মোর হুঃখ,

তিমটে চারটে পাশ করেছি নই নিতান্ত যুক্ত।

তুচ্ছ সা-রে-গা-মা’য় আমার গলদঘর্ম বামায়

বুদ্ধি আমার যেমনই হোক কান দুটো নয় স্তম্ভ।”

কাজে কাজেই—‘বান্ধবীকে গান শোনাতে ডাকতে হয় সতীশকে’ এবং আরও মর্মান্তিক দুঃখ এই যে—‘স্বয়ং প্রিয়া বলেন, তোমার গলা বড়ই রুক্ষ।’

মাসিক পত্রাদির পাতায় ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত কোনো কোনো কবিতায় এই জাতীয় রঙ্গরসের পরিচয় পাওয়া যায়। এগুলিও প্রধানতঃ কোনো ঘটনা বা বিশেষ কোনো ব্যক্তিকে লক্ষ্য করেই রচিত। ‘বঙ্গলক্ষ্মী’ পত্রিকায় প্রকাশিত ধ্যানভঙ্গ কবিতাটি এই শ্রেণীর প্রকৃষ্ট নিদর্শন।

“পদ্মাসনার সাধনাতে ছুয়ার থাকে বন্দ,

ধাকা লাগায় সুধাকান্ত, লাগায় অনিল চন্দ।

ভিজিটরকে এগিয়ে আনে, অটোগ্রাফের বহি

দশ বিশটা জমা করে, লাগাতে হয় সহি।

আনে কটোগ্রাফের দাবী, রেজেষ্টারি চিঠি,

বাছে কথা কাজের তর্ক, নানান খিটিমিটি।

পদ্মাসনার পরে দেবী লাগান মোটর চাকা

এমন দৌড় মারেন তখন, মিথ্যে তারে ডাকা।

...

...

...

...

সত্যযুগে ইন্দ্রদেবের ছিল রসজ্ঞান,
মস্ত মস্ত মুনির্ধামির ভেঙে দিতেন ধ্যান,
ভাঙন কিন্তু আর্টস্টিক, কবিজনের চক্ষে
লাগত ভালো, শোভন হ'ত দেবতাদিগের পক্ষে।

... ..

ইন্দ্রদেবের অধুনাতন মেজাজ কেন কড়া,
তখন ছিল ফুলের বাঁধন, এখন দড়িদড়া।
বারী মারেন সেক্রেটারি, নয় মেনকা-রজা
রিয়ালিস্টিক আধুনিকের এই মতোই ধরম বা।
ধ্যান ধোয়াতে রাজি আছি দেবতা যদি চান তা,
সুধাকান্ত না পাঠিয়ে পাঠান সুধাকান্ত।
কিন্তু জানি ষটবে না তা, আছেন অনিল চন্দ্র,
ইন্দ্রদেবের বাঁকা মেজাজ আমার ভাগ্য মন্দ।
সইতে হবে স্থল হস্ত-অবলেপের ছঃখ
কলিযুগের চালচলনটা একটুও নয় স্বপ্ন।”^১

বাইরের নানা প্রয়োজন ও অপ্রয়োজনের তাগিদে কবি যে সময়
সময় সত্যই বিব্রত হয়ে পড়তেন এবং এতে করে তার কাব্য-
সাধনাতেও যে ব্যাঘাত ঘটত, রঙ্গরসের অন্তরালে ইঙ্গিত এখানে
স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

প্রহাসিনীর প্রায় সব কবিতাগুলিই নিছক হাস্তরসমূলক, অধিকাংশই
কাউকে না কাউকে উদ্দেশ্য করে লেখা পত্রের পত্ররূপ মাত্র।

^১ বঙ্গলক্ষ্য—ভাঙ্গ, ১৩৪৬ (বর্তমানে প্রহাসিনী সংযোজন)।

‘ভোজনবীর’, ‘ভাই দ্বিতীয়া’, ‘অপাক বিপাক’ এবং ‘অনাদৃত লেখনী’—এই ক’টি কবিতার পিছনে কোনো ব্যক্তিবিশেষ উপলক্ষ না থাকলেও এখানেও স্বাভাবিক রসকৌতূকের যথেষ্ট পরিচয় আছে। ‘অপাক বিপাক’ এর পিছনে পরোক্ষে কোনো বিশেষ ব্যক্তির ভোজনপর্বের করুণ পরিণতির কাহিনী স্তম্ভর রসব্যঞ্জনার মধ্যে রূপ নিয়েছে।

“চলতি ভাষায় যাকে ব’লে থাকে আমাশা

যতদূর জানা আছে সেটা নয় তামাসা,

অধ্যাপকের পেটে এল সেই রোগটা তো

তাহার কারণ ছিল গুরু জলযোগটা তো।”

‘ভোজনবীর’ কবিতায় ভোজ্য বস্তুর বর্ণনা খুব লোভনীয় হলেও বীরের শেষ পরিণাম বিশেষ করুণা ব্যঞ্জক !

“লজ্জা আমো। সর্ষে আমো স্তম্ভা আনো য়ত,

গন্ধে তাহার হোয়োন। শক্তি।

আঁচল খেরি কোমর বাঁধো,

ষণ্ট আর হেঁচকি রাধো,

বৈষ্য ডাকো—তাহার পরে য়ত।”

‘এ তো বড় রঙ্গ’ ছড়াটির অল্পকরণে লিখিত ‘রঙ্গ’ কবিতাটি প্রথম শ্রেণীর প্যারডি (Parody) রচনার একটা স্তম্ভর নিদর্শন। এটিও নিছক হাস্তরসমূলক।

“এ তো বড় রঙ্গ, যাছ, এ তো বড় রঙ্গ

চার মিথ্যে দেখাতে পারো যাবো তোমার সঙ্গ।

মিথ্যে ভেলকি, ভুতের হাঁচি, মিথ্যে কাচের পাশা—

তাহার অধিক মিথ্যে তোমার নাকি সুরের কাশা।”

‘গোড়ী রীতি’ কবিতাটিতে রঙ্গরসিকতার অন্তরালে একটু মৃদু ব্যঙ্গকটাক্ষের আভাস পাওয়া যায়।

“নাহি চাহিতেই বোড়া দেয় যেই
 ফুকে দেখে বুলি বলি,
 লোকে তার পরে মহারাগ করে
 হাতি দেয় নাই বলি।
 বহু সাধনায় যার কাছে পায়
 কালো বিড়ালের ছানা,
 লোকে তারে বলে নয়নের জলে
 দাতা বটে ষোলো আনা।
 সামনে আসিয়া নত্ন হাসিয়া
 স্তবের রবের দৌড়
 পিছনে পিছনে নিন্দারোপণ
 বজ্র ধ্বজ গোড়।”

সাধারণ মানুষের, বিশেষতঃ বঙ্গবাসীর, মনস্তত্ত্বের অতি সহজ ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ কবিতাটিকে অতুলনীয় করে রেখেছে! এতে কটাক্ষ কিছু থাকলেও তাতে আঘাতের কোনো প্রয়াস নেই। নিতান্ত সত্য এবং কোতুকাবহ আত্মবিশ্লেষণাত্মক এই পরিচয়ে গোড়বাসীর মুখে হাসিই ফুটে ওঠে।

অত্যাশ্চর্য্য দুই একটি কবিতাতেও হাসির অন্তরালে কটাক্ষ ইঙ্গিত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। উদাহরণ স্বরূপ ‘নারীর কতব্য’^১ কবিতাটির উল্লেখ করা যেতে পারে। বাংলা দেশের সাধারণ নারী জীবনের

^১ প্রহাসিনী-সংযোজন।

একটা বাস্তব ছবি এর মধ্যে ফুটে উঠেছে। ‘হাতা বেড়ি খুস্তি’ই যে নারী জীবনের চরম সার্থকতার আদর্শ, যুগসঞ্চিত কুসংস্কার ও অশিক্ষার বাইরে পা বাড়ানো যে তার পক্ষে অমার্জনীয় অপরাধ ও শ্লোচাচার,— রক্ষণশীল প্রগতি-বিরোধীদের এই মতবাদের বিরুদ্ধেই এখানে কটাক্ষ করা হয়েছে।

“মেয়েরা বই যদি নিতাস্তই পড়ে

মন যেন একটু না নড়ে।

নূতন বই কি চাই। নূতন পঙ্খিকাখানা কিনে

মাথায় ঠেকায় তাকে প্রণাম করুক শুভদিনে।

আর আছে পাঁচালির ছড়া,

বুদ্ধিতে জড়াবে জোরে জ্ঞানাল কালচারের দড়া।

দুর্গতি দিয়েছে দেখা ; বঙ্গনারী ধরেছে সেমিজ,

বি-এ এম-এ পাস করে ছড়াইছে বীজ

যুক্তি-মানা ঘোর শ্লোচতার।

ধর্মকর্ম হল ছারখার

শীতলামায়ী করে হেলা,

বসন্তের টিকা নেয় ; ‘গ্রহণের বেলা

গঙ্গাস্নানে পাপ নাশে’

শুনিয়া মুখের মতো হাসে।”

প্রহাসিনীর কবিতাগুলির এই যে রঙ্গরস, humour-এর জাত বিচারে এ খুব উচ্চ পর্যায়ে স্থান পাবে না। নিছক রঙ্গ কৌতুকই এই কবিতাগুলির একমাত্র উপজীব্য। প্রকৃষ্ট হাস্যরসের মধ্যে যে একটা অন্তরালবর্তী Seriousness, একটা ভাবের গভীরতা ও চিন্তার গুঞ্জল্য থাকে, এগুলিতে তার বিশেষ পরিচয় নেই।

(৪)

(ক) প্রহাসিনীর মধ্যে যে নিছক রঙ্গরসের পরিচয় পাওয়া যায়, তারই মাত্রাধিক্য হলে সৃষ্টি হয় ‘nonsense’ বা ‘আবোল তাবোল’ শ্রেণীর রচনা। রবীন্দ্রনাথের নবসৃষ্টিপ্রবণ প্রীতিভা অগূর্ব তীক্ষ্ণতা ও কুশলতার সঙ্গে এই শ্রেণীর রচনাগুলিকেও স্বকীয় বৈশিষ্ট্য সঞ্চারে রসবস্তুর করে তুলেছে। খাপছাড়া, ছড়া, সে, গল্পসঙ্কলন—গল্প ও পদ্যে, প্রভৃতি রচনাগুলির, বিশেষত ছড়ার, মূল আশ্রিত রস এই আবোল তাবোল শ্রেণীগত।

খাপছাড়ার উৎসর্গ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

“চতুর্মুখের চেলা কবিটরে বলিলে,
তোমরা যতই হাসো রবে সেটা দলিলে।
দেখাবে সৃষ্টি নিয়ে খেলে বটে কল্পনা,
অনাসৃষ্টিতে তবু ঝোকটাও অল্পনা।”

বিচিত্র সৃষ্টিশীল কবিকল্পনার এই যে ‘অনাসৃষ্টির ঝোক’, এর ফলে যে একটা নতুন রসসৃষ্টির অজস্র সম্ভাবনা দেখা দিয়েছে, সে কথা আমরা কৃতজ্ঞচিত্তেই স্বীকার করব। অনাসৃষ্টিকে সৃষ্টি-পর্যায়ের তোলবার যে রসবস্তুর কলাকৌশল তাতে তিনি অসাধারণ বৈচিত্র্য এনেছেন। পরিণত জীবনের ছায়ায় বসে কবিপ্রতিভার এক অগূর্ব খেলা যেন এগুলির ভিতর দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে। এই রচনাগুলি অবলম্বন করে চিরসুন্দর শিশু জীবনের বিচিত্ররসলীলার মধ্যে আত্মসমাহিত হয়ে রবীন্দ্রনাথের চিরনবীন কবিপ্রাণ নবসৃষ্টিমুখর হয়ে উঠেছে।

পরিণত বয়স্কের পক্ষে শিশুজীবনের বিচিত্র ভাবজগতের ক্ষেত্রটা বিপদজনক। কারণ সামান্য মাত্রা ছাড়িয়ে গেলেই এখানে রসসৃষ্টি

‘ছ্যাবলামির’ পর্যায়ে গিয়ে পড়বার আশংকা থাকে। ঐষ্টিক শিল্পীদের মন নিয়ে, তাদেরই মত করে সাহিত্য রচনার যে art তা আপাত-দৃষ্টিতে সহজসাধ্য মনে হলেও প্রকৃতপক্ষে বিশেষ সাধনাসাপেক্ষ।

রবীন্দ্রনাথের কথায়,—

“কঠিন লেখা নয়কো কঠিন মোটে,
যা-‘তা’ লেখা তেমন সহজ নয়তো।”^১

কিন্তু তাঁর লোকান্তর প্রতিভা স্বল্প অমুভূতি কল্পনার সাহায্যে এই কঠিন সাধনায় পূর্ণসিদ্ধি লাভ করেছে। “ছেলেমিতে সিদ্ধ” মনের যে সতেজ ও সহজ পরিচয় এই রচনাগুলির মধ্যে ছড়িয়ে রয়েছে তা মুগ্ধ বিশ্বয়েরই সৃষ্টি করে। নিপুণ জাহ্নকর যেমন তার জাহ্নমঞ্জে অতি সামান্য উপকরণের সাহায্যে সহজেই খেলা জমিয়ে তোলে, তেমনি এই কুশল শব্দ-জাহ্নকর ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত নানা শব্দচিত্রের সাহায্যে “ক্ষণকালের ভোজবাজির ঠাট্টা”কে জমিয়ে তুলেছেন। কাস্তবুড়ির দিদিশাণ্ডি থেকে আরম্ভ করে চিহ্নলাল হরিরাম মোতিভয় প্রভৃতি নানা চরিত্রের অদ্ভুত শব্দচিত্রণে যে অনাবিল কৌতুকরসের সৃষ্টি হয়েছে তাতে শুধু যে ছোটরাই আনন্দ পাচ্ছে তা হয়, তেমন করে পড়লে বড়রাও এর অন্তর্নিহিত স্বতঃস্ফূর্ত রসের আনন্দন থেকে বঞ্চিত হবেন না।

(খ) গদ্য রচনায় ‘সে’ এই আবোল তাবোলের রসকে ছুটিয়ে তুলেছে। ছেলেভুলানো গল্পের যে গতানুগতিক পথ রবীন্দ্রনাথের চিরনূতন চিন্তা তাকে স্বীকার করে নেয়নি। তিনি বলছেন,—

“আমার খেলাল ছবি মনের গহন হতে

ভেসে আসে বায়ুশ্রোতে ।

নিয়মের দিগন্ত পারায়ে

যায় সে হারায়ে

নিরুদ্ধে

বাউলের বেশে ।

নিয়মের বেড়া ভেঙে কবিচিত্তের এই যে এক নতুন খেলালখসীর ছবি, তার মধ্যে স্থানে স্থানে আজগুবি কল্পনার উদ্দাম লীলা আছে বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে অভূতপূর্ব সৃষ্টির রসপরিচয় আছে। ভাষায় গড়া মানুষ বানাবার কাজ তিনি নিয়েছেন, এগুলি ‘নিছক খেলার মানুষ।’ কিন্তু এই খেলার মানুষ ‘সে’ কে আশ্রয় করে যে রসসৃষ্টি হয়েছে বাংলা সাহিত্যে তার তুলনা নেই।

বাস্তব ও অবাস্তবের অপূর্ব মিশ্রণের আলো আঁধারির মধ্য দিয়ে অনেক পরিচিত চরিত্রও সত্তর বছরের দাদামশায় ও ন’বছরের নাৎনীর এই গল্পের আসরে এসে উপস্থিত হয়েছে এবং বিচিত্র কাহিনী কল্পনার সাহায্যে হান্তরসের সৃষ্টি করেছে। ক্ষেত্রবিশেষে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার সরল বর্ণনাও এই বসনসৃষ্টির সহায়ক হয়েছে। “কাজের স্বর্গে”র নানা দাবীদাওয়ার মধ্যে পড়ে কবির কল্পনা স্বর্গকে যে অনেক সময়েই বিদায় দিতে হোত, এবং এই জাতীয় দাবীদাওয়ার অত্যাচার সময়ে সময়ে যে তাঁকে অতিষ্ঠ করে তুলত—তাঁরই বাস্তব অভিজ্ঞতা রসপূর্ণ বর্ণনার মধ্যে একস্থানে আত্মপ্রকাশ করেছে। তিনি বলছেন, “বাংলাদেশে সরকারী সভাপতি হয়ে দাঁড়ালেম। আদি ভারতীয় সঙ্গীতসভা, কচুরিপানা ধ্বংসন সভা, মৃত-সংকার সভা, সাহিত্য-শোধন সভা, তিন চণ্ডীদাসের সমন্বয় সভা, ইক্ষু-ছিবড়ের পণ্যপরিণতি সভা,

খনার লুপ্তভিটা সংস্কার সভা, পিঁজরাপোলের উন্নতি-সামিথী সভা, ক্ষৌরব্যয়নিবারিণী-দাড়ি-গোঁফ-রক্ষনী সভা—ইত্যাদি সভার বিশিষ্ট সভ্য হয়েছি। অহুরোধ আসছে, ধ্বংসকার-তত্ত্ব বইখানির ভূমিকা লিখতে, নব্যগণিত পাঠের অভিমত দিতে, জুবনডাঙায় ভবভূতির জন্মস্থান নির্ণয় পুস্তিকাব গ্রন্থকারকে আশীর্বাদ পাঠাতে, রাওলপিণ্ডির ফরেস্ট অফিসারের কত্মার নামকরণ করিতে, দাড়িকামানো সাবানের প্রশংসা জানাতে”, এবং এমন কি, “পাগলামির ওষুধ সম্বন্ধে নিজের অভিজ্ঞতা প্রচার করতে।” পূর্বোল্লিখিত বঙ্গলক্ষ্মীতে প্রকাশিত ও প্রহাসিনীতে সংযোজিত ধ্যানভঙ্গ কবিতাটির সঙ্গে এর ভাবগত মিল পাওয়া যাবে। এই জাতীয় বিচিত্র কাহিনী ও গল্পরচনার ফাঁকে ফাঁকে ছড়াকবিতার যে অবকাশ তার সুযোগে স্থানে স্থানে রস আরও ঘনীভূত হয়ে উঠেছে।

‘সে’-র উৎসর্গ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,—

“ফসল কাটার পরে
শুভ্র মাঠে তুচ্ছ ফুল কোঁটে অগোচরে
আগাছার সাথে।
এমন কি আছে কেউ যেতে যেতে তুলে নেবে হাতে—
যার কোনো দাম নেই
নাম নেই,
অধিকারী নাই যার কোনো,
বনত্রী মর্যাদা যারে দেয়নি কখনো।”

তার বিচিত্র সৃষ্টিবহুল কাব্যকাননের শেষ প্রান্তে নবসৃষ্ট এই যে কাব্যকুসুম, লেখকের স্বাভাবিক বিনয়বোধ তাকে ‘বনত্রীর মর্যাদাবিহীন

তুচ্ছ ফুল' বলে অভিহিত করলেও প্রকৃত সাহিত্যরসিক পাঠক সমাজে একে কখনও তুচ্ছ বলে মনে করবেনা এবং সাহিত্য মর্যাদাতেও এর দাবী তাদের কাছে নিতান্ত কম হবেনা।

গল্পসল্প এই জাতীয় সৃষ্টির চমৎকারিত্বের চরম নিদর্শন। কবির লেখনীর মুখে এখানেও অনেকগুলি বিচিত্র চরিত্র ধরা পড়েছে, তাদের নানা বৈশিষ্ট্য আমাদের আনন্দ জুগিয়েছে। এক্ষেত্রেও গল্পের ফাঁকে ফাঁকে ছন্দের বাঁধনে কথা ধরা পড়েছে।

রসরচনা হিসাবে গল্পসল্প আবেল তাবোল শ্রেণীভুক্ত হলেও তার একটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। কোতুকরসের অন্তরালে এখানে স্থানে স্থানে গভীর ভাবহিস্তিত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। নিছক হাস্যকর কবিতা এবং কোতুকর চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গে এখানে অগ্রাগ্র ধরণের কবিতা ও গল্পেরও সমাবেশ হয়েছে এবং সেগুলির অন্তরালে নানা serious চরিত্র নানা গভীর তত্ত্ব এসে দাঁড়িয়েছে। একদিকে আত্মতোলা বিজ্ঞানবিদ নীলমণিবাবু, বিশ্বনিন্দুক চণ্ডীবাবু, পণ্ডিতশ্রেষ্ঠ বাচস্পতি মুনসীজি এবং মুক্ত কুন্তলার অভিনয় কাহিনী নিছক কোতুক রসের সৃষ্টি করেছে; অন্যদিকে 'ধ্বংস' গল্পটিতে আধুনিক রণোন্নাদনার বিভীষিকাকে গভীর বেদনা বোধের সঙ্গে একটি ছোট কাহিনীর মধ্যে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে, 'বড়ো ধবর' গল্পটিতে যে সামাজিক তথ্য প্রকাশ পেয়েছে তাতে ভাবিয়ে তোলবার ধোরাক যথেষ্ট আছে—রূপক কাহিনীর অন্তরালে ভাবের গভীরতা প্রকাশই এগুলির লক্ষ্য হয়ে দাঁড়িয়েছে।

এ ছাড়া রাজরাণী পরী আরো সত্য, চন্দনী প্রভৃতি নিছক শিশুপ্রিয় রূপকথা কাহিনী এবং সেই সঙ্গে মিল রেখে রচিত কয়েকটি কবিতাও এতে স্থান পেয়েছে।

গল্পসল্পের সূচনায় রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

বিধাতা পরিয়ে দিল আজ

নারদ মুনির এই সাজ

তাইতো নিয়েছি কাজ উপদেষ্টার

এ কাজটা সবচেয়ে কম চেষ্টার ।

হালুকা গল্পের মধ্য দিয়ে ‘মন্দ সে মন্দই’ আর ‘ভালো সে ভালোই’ এই চিরন্তন সত্যকেই তিনি প্রকাশ করতে চেয়েছেন। কাজটা তাঁর প্রতিভার পক্ষে কম চেষ্টার হলেও আমাদের পক্ষে এর রস-আবেদন যথেষ্টই।

এই সূত্রে ‘গল্পসল্প’ সম্বন্ধে লেখকের নিজের মতামত বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। এই রচনাগুলির মূলগত সুরকে রবীন্দ্রনাথ নিজে কি ভাবে দেখেছেন তার পরিচয় আমরা তাঁর রচনাতেই পাই। এই ‘গল্পসল্প’র একমাত্র শ্রোত্রী কুসুমির প্রশ্নের উত্তরে গল্পকার বলছেন,— “অনেকদিন ধরে আমি গম্ভীর পোষাকী সাজ প’রে এতদিন কাটিয়েছি, সেলাম পেয়েছি অনেক। এখন তোমার দরবারে এসে ছেলেমানুষির ঢিলে কাপড় পরে হাঁপ ছেড়েছি।” দীর্ঘ কাব্য সাধনার শেষ প্রান্তে এসে রবীন্দ্রনাথের স্রষ্টামানস এই ভাবে ছেলেমানুষির ক্ষেত্রে নতুন বৈচিত্রের মধ্যে যেন বিশ্রাম খুঁজে পেয়েছে। পরিণত জীবনে ‘ছেলে মানুষির দোসর’ পেয়ে তাঁর নিজের বাল্যজীবনের শত স্মৃতি নতুন করে উপভোগ করবার সুযোগ পেয়ে তিনি আজ ধগ্গ। জীবনস্মৃতির মুনসি, ম্যাজিসিয়ান বন্ধু, সেই রাজবাড়ির কল্লনা, সেই বাল্যসঙ্গিনী, সবই এখানে ভিড় করে এসে দাঁড়িয়েছে। এই গুলিকে অবলম্বন করেই পরিশ্রান্ত কবিজীবনের এই বিশ্রামবিলাস।

গল্পসম্মেলন শেষ কবিতাটি এক হিসাবে কবির আত্মপ্রদক্ষিণ।
জীবনসায়াক্ষের ধূসর ছায়ার আভাস এই কবিতাটিতে স্পষ্ট হয়ে
উঠেছে। দীর্ঘ জীবনের হাসি-কান্নামুখর লীলাবৈচিত্র্যের অবসানে
কবি এখন প্রশান্ত ধৈর্যের সঙ্গে জীবনসঙ্ক্যার অপেক্ষায় আছেন।
জীবননাট্যের শেষে আঁধার যবনিকা ধীরে ধীরে নেমে আসছে,
জীবনের হিসাবনিকাশ দেবার জন্ত কবি প্রস্তুত।

সাক হয়ে এল পালা,
নাট্য শেষের দীপের মালা,
নিভে নিভে যাচ্ছে ক্রমে ক্রমে,
রঙিন ছবির দৃষ্ট রেখা,
ঝাপসা চোখে যাবনা দেখা,
আলোর চেয়ে ধোঁয়া উঠছে জমে।
সময় হয়ে এল এবার
স্টেজের বাঁধন খুলে দেবার,
নেবে আসছে আঁধার যবনিকা,
খাতা হাতে এখন বুঝি
আসছে কানে কলম গুজি'
কর্ম যাহার চরম হিসাব লিখা।"

(৫)

(ক) রবীন্দ্রসাহিত্যে হান্তরসের নিদর্শনগুলি সম্বন্ধে এ পর্যন্ত
সংক্ষেপে আলোচনা করা গেল। এখন এই হান্তরস সৃষ্টির উপায়
হিসাবে কি কি উপাদানকে তিনি প্রধানতঃ অবলম্বন করেছেন তারই
কিছু পরিচয় দেবার চেষ্টা করব।

রবীন্দ্রনাথ অতি নিপুণ শব্দশিল্পী। প্রচলিত শব্দসম্ভারকে তিনি নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে ব্যবহার করেছেন, তাছাড়া অনেক নতুন শব্দ সৃষ্টিতেও তার কৃতিত্ব কম নয়। তাঁর মধ্যে আমরা সাহিত্যিক ও শিল্পীর একটা সার্থক সমন্বয় দেখতে পাই।

ভাবকে স্পষ্ট ও স্পষ্টভাবে প্রকাশ করতে গেলে ভাষার সৌষ্ঠবের প্রয়োজন ঘটে। ভাষার কলাকুশলতার উপরই ভাবের পূর্ণক্ষুতির প্রকাশ নির্ভর করে। রবীন্দ্র-সাহিত্য একদিকে যেমন ভাবৈবশ্বর্ষে প্রাণবন্ত, অতৃদিকে তেমনি ভাষাসৌষ্ঠবেও সুসজ্জিত। তাঁর কবিতায়, তাঁর প্রবন্ধে ভাবের গভীরতার সঙ্গে সঙ্গে ভাষার শিল্পচাতুর্যও লক্ষ্যণীয়। হাশুরসমূলক রচনাতেও তিনি এই ভাষা ব্যবহারের সুনিপুণ কলাকৌশলের উপর অনেকটা নির্ভর করেছেন।

সাহিত্য ভাবের শব্দচিত্র মাত্র। সুতরাং সাহিত্যের যে রসসৃষ্টি তা অনেকটা নির্ভর করে এই ভাষার সুনির্বাচনের উপর। কোনো চরিত্রকে ঠিকমতো প্রকাশ করতে হ'লে, কোনো ঘটনাকে স্পষ্টভাবে জীবন্ত করে তুলতে গেলে, ভাষাশিল্পের উপযুক্ত ব্যবহারকেই আশ্রয় করতে হয়। হাশুরস সৃষ্টি করতে হলে সাধারণতঃ কোনো চরিত্রের মধ্যে যে অসংগতি, তার কথাবার্তা ভাবভঙ্গীর মধ্যে যে অযৌক্তিকতা তাকে আমাদের সামনে স্পষ্ট করে তুলে ধরতে হয়। এই অযৌক্তিকতা ও অসংগতিক ঠিকমত বুঝতে পারলে তবেই আমরা কৌতুক অহুভব করি। সুতরাং কৌতুকরসকে উদ্ভূত করতে গেলে ভাষাচিত্রেরই উপর অনেক বেশি জোর দিতে হয়। লেখকের মনে হাশুরস চরিত্রের যে কল্পনা তাকে পাঠকের মনে সঞ্চারিত করবার একমাত্র উপায় ভাষা। 'চিরকুমার সভা'র চন্দ্রবাবু 'বৈকুণ্ঠের খাতা'র বৈকুণ্ঠ, 'গোরা'র কৈলাস—সবগুলি চরিত্রই আমাদের কাছে জীবন্ত হয়ে

উঠেছে তাদের বাণীচিত্রের মধ্য দিয়ে। শব্দের কলাকুশলতার ভিতর দিয়েই আমরা সহজে তাদের অন্তরটিকে ঠিক চিনে নিতে পারি।

রসসৃষ্টির উপায় হিসাবে অল্প এক শ্রেণীর চরিত্র চিত্রনেও এই শব্দ মূল্যের আরও অষ্ট্রু ও যথার্থ ব্যবহার করা হয়েছে। আঁগেই বলেছি যে এক শ্রেণীর রসিক ব্যক্তির। তাদের রসপূর্ণ কথোপকথনের দ্বারা রসসৃষ্টি করে থাকেন, উদাহরণ স্বরূপ চিরকুমার সভার অক্ষয়ের কথা বলা হয়েছে। এই জাতীয় রসিক চরিত্রগুলির রসিকতার মূল অস্ত্র তাদের ব্যাংগার্থপূর্ণ বা রসাত্মক বাক্য, এই শব্দ ত্রয়েরই বিচিত্র ব্যবহারের ভিতর দিয়ে তারা তাদের রসরসিকতাকে পূর্ণ ক্ষুতি লাভের স্বেচ্ছা দেন এবং এই তাবেই রসসৃষ্টিও করে থাকেন।

মোটকথা শব্দ ও বাক্যের বিচিত্র ব্যবহারই রবীন্দ্র-সাহিত্যে হাশ্বরসসৃষ্টির অগ্রতম শ্রেষ্ঠ উপাদান হিসাবে গৃহীত হয়েছে।

বাক্যের অন্তর্নিহিত ছন্দ, শব্দের পিছনে যে ঝংকার তাতে করেই অনেক স্থানে রসমাধুর্য ঘনীভূত হয়ে উঠেছে।

নানাক্ষেত্রে অল্পপ্রাসকেই হাশ্বরসসৃষ্টির সহায়ক হিসাবে ব্যবহার করা হয়েছে। অজস্র নিদর্শন থেকে কয়েকটি উদ্ধৃত করলেই বক্তব্য অপরিপূর্ণ হবে।

“আঃ কি বর বর করছিস্ ?

ওকে ঐ জন্তেই যে বর্বরা নাম দিয়েছি। অগ্নি বর্বরে, ভগবান তোমাদের ক’টি সহোদরকে এই একটি অক্ষয় বর দিয়ে রেখেছেন, তবু তৃপ্তি নেই।”

(চিরকুমার সভা)

“দেখেই বোঝা গেল সেই চরণের দিকে যার মন বিচরণ করে কুমার ব্রত-রক্ষা করতে গিয়ে সে বিব্রত হবে।”

(ঐ)

“হৃদযন্ত্রের বাসা যে পাকযন্ত্রের উপরেই একথা কবিরাজ্যে মানেন না কিন্তু কবিরাজ্যেই মানেন।”
(শেষরক্ষা)

দ্বিতীয়তঃ, অলংকার পারিপাট্য। রূপক ও অলংকারের অপূর্ব শিল্পিত ব্যবহারেই নানাস্থানে হাশ্বরস উচ্ছসিত হয়ে উঠেছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ ছ’একটির উল্লেখ করলেই যথেষ্ট হবে।

“সাহিত্যের কামড় কচ্ছপের কামড়, যাকে একবার ধরে—ওর নাম কি—তাকে সহজে ছাড়তে চায়না—আহা, অমন জিনিষ কি আর আছে।”
(বৈকুণ্ঠের ষাণ্ডা)

“ছেলেবেলায় কলেজে যখন পড়তুম তখন—ওর নাম কি—খুব উচ্চ মাচার উপরেই আশালতা চড়িয়েছিলুম, তাতে বড়ো বড়ো লাউয়ের মত দেড়হাত দুহাত ফলও ঝুলে পড়েছিল, কিন্তু কি বলে—গোড়ায় জল পেলেনা, সব ফাঁপা হয়ে রইল।”
(ঐ)

“ভালোবাসার থার্মোমিটারে তিনমাত্রার উত্তাপ আছে—মানুষ যখন বলে ভালোবাসিনে সেটা হ’লো ৯৫° ডিগ্রী, যাকে বলে সাবনর্মা। যখন বলে ভালোবাসি সেটা হ’ল নাইন্টি এইট পয়েন্ট ফোর্, ডাক্তাররা তাকে বলে নর্মা, তাতে একেবারে কোনো বিপদ নেই। কিন্তু প্রেমজ্বর যখন ১০৫° ছাড়িয়ে গেচে, তখন রুগী আদর করে বলতে সুরু করেছে পোড়ারমুখী—তখন চন্দ্রবদনীটা একেবারে সাফ ছেড়ে দিয়েচে। গাল দিতে না পারলে ভালোবাসার ইষ্টিমের চাপে বুক ফেটে যায়—বিশ্রীরকমের এ্যাক্সিডেন্ট হতে পারে। নাড়ী রসস্থ হলে তাতে ভাষা যে কী রকম এলোমেলো হয়ে ওঠে তা সেই ডাক্তারই বোঝে রসবোধের যে একেবারে এম, ডি।”
(শেষরক্ষা)

কোনো কিছু বর্ণনা করতে করতে serious কথার মধ্যে হঠাৎ মোড় ঘুরিয়ে অতি লম্বু রূপক অলংকারের আমদানী করে. অর্থাৎ ইংরেজিতে যাকে বলে Bathos তারই সাহায্যে অনেক সময় রসসৃষ্টি করা হয়েছে।

“সৃষ্টিকর্তা সংকল্প করেছেন পুরুষমেধ যজ্ঞ করতে, তারি সহায়তায় নারীদের ডাক পড়েছে। সবাই ছুটে আসচে কেউ কণ্ঠ নিয়ে, কেউ কটাক্ষ নিয়ে, কারো বা কুটিল হাস্য, কারো বা কুক্ষিত কেশকলাপ আর কারো বা সর্ষের তেল ও লংকার বাটনাযোগে বুকজালানি রাগা।”

(শেষরক্ষা)

“ত্রেতাযুগে যারা সমুদ্রবন্ধন করেছিলো, জীবহিসাবে তারাও যে আমাদের চেয়ে খুব বেশি শ্রেষ্ঠ ছিল, তার প্রমাণ নেই —মহৎ লক্ষ্য হৃদয়ে রেখে তারাও হেঁটে সমুদ্র পার হ’লো। আর আমাদের কেবলমাত্র এই দরজাটুকু পার হতে হবে। এতকাল এই বাসরঘরের সামনে স্ত্রী-পুরুষের যে বিচ্ছেদসমুদ্র বিরাজ করেছে কেবল একটিমাত্র মহাবীর বরবেশে সেটা লঙ্ঘন করবার অধিকারী; কিঙ্কিঙ্কার বাকি সকলকেই এপারে পড়ে থাকতে হয়, এই অগৌরব যদি আমরা মোচন করতে না পারি তাহলে শিক আমাদের পৌরুষ।”

(ঐ)

“আধপেটা করে খাও, অম্বলের ব্যামোটি বাধাও, আর অমনি কোথায় আকাশের চাঁদ, কোথায় দক্ষিণের বাতাস, কোথায় কোকিল পক্ষীর ডাক, এই নিয়ে প্রাণ আনচান্ করতে থাকে—জানালার কাছে বসে বসে মনে হয় কী যেন চাও—যা চাওসেটি যে বাই-কার্বোনেট-অফ সোডা তা কিছুতেই বুঝতে পারোনা।”

(ঐ)

সাধারণ কথাকে শিল্পিত চাতুর্যের সঙ্গে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে ব্যবহারে চমৎকার রসসৃষ্টি হতে পারে। হাস্যরসের মধ্যে একটা বড় অংশ wit,

এই wit প্রধানতঃ নির্ভর করে কথার খেলার উপরেই। বুদ্ধিগ্রাহ্য সহৃদয়তাই প্রকৃত রসিকের উপলব্ধি ও রসবিস্তারের মূল উপাদান এবং এই উপাদানটি ফুটিলাভ করে ভাষার নিপুণ ব্যবহারেরই সাহায্যে।

শব্দের অলংকার পারিপাট্য ও ছন্দবাংকারের প্রবর্তনায় রবীন্দ্রনাথ যথেষ্ট অভিনবত্ব দেখিয়েছেন এবং এরই ফলে রসসৃষ্টির প্রচুর সম্ভাবনার পথকে তিনি উন্মুক্ত করে দিয়েছেন, অধিকন্তু শব্দ ও বাক্যকে নিয়ে রসিকতা ও বুদ্ধিবৃত্তির সমন্বয়ে যে নিপুণ খেলার কথা এখানে বলা হ'ল তাতেও তিনি চরম উৎকর্ষ দেখিয়েছেন। নিম্নে উদ্ধৃত কয়েকটি উদাহরণ থেকেই এ কথার সার্থকতা প্রমাণিত হবে।

“চোখ মেলে চাইলে জ্বী তাবে শ্রালীকে খুঁজচি, চোখ বুজে থাকলে জ্বী তাবে আমি শ্রালীর ধ্যান করচি। কাশলে মনে করে কাশির মধ্যে একটি অর্ধ আছে, প্রাণপণে কাশি চেপে থাকলে মনে করে তার অর্ধ আরও সন্দেহজনক।” (বৈকুণ্ঠের খাতা)

“বানর কেউ বানাতে পারেনা, ওটা পরমা প্রকৃতি নিজেই বানিয়ে রাখেন।...কবি হওয়া আর কি! লেজই বলো আর কবিত্বই বলো ভিতরে না থাকলে জোর করে টেনে বের করবার জো নেই।”

(চিরকুমার সভা)

“শ্রীমতী শৈলবালার উত্তর চাপকান্ প্রত্যয় করলেই কি ব্যাকরণ রক্ষে হয়।

নতুন মুগ্ধবোধে তাই লেখে। আমি লিখে পড়ে দিতে পারি, চিরকুমার সভার মুগ্ধদের কাছে শৈল যেমন প্রত্যয় করাবে তাঁরা তেমনি প্রত্যয় যাবেন। কুমারদের ধাতু আমি জানি কিনা।” (এ)

নতুন শব্দ সৃষ্টির অদ্ভুতত্বে অনেক স্থানে নিছক হাঙ্গুরসের সৃষ্টি হয়েছে। ‘গল্পসল্পে’র বাচস্পতি মশায়ের মনে হয়েছিল যে—“ভাষার

শব্দগুলো চলে অভিধানের আঁচল ধরে। এই গোলামি ঘটেছে ভাবার কলিষুগে। সত্যযুগে শব্দগুলো আপনি উঠে পড়ত মুখে। সঙ্গে সঙ্গেই মানে আনত টেনে।” অভিধানের গোলামি ঘুটিয়ে ভাষাকে সত্যযুগে নিয়ে যাবার যে প্রচেষ্টা তিনি করেছিলেন তার ফলেই সৃষ্টি হয়েছিল এই ‘বুনা বুলবুলি’ ভাষা (বাচস্পতির নিজের দেওয়া নাম) কিছু নমুনা দেওয়া গেল :—

...“গুনে ছোটলাট একেবারে টরেটম বনে গিয়েছিলেন। মুখ হয়েছিল চাপা হাসিতে ফুস্কাষিত, হেড পেডেণ্ডোর টিকির চারধারে তেরেণ্ডম্ লেগে গেল, সেক্রেটারী চৌকি থেকে তডতং করে উৎথিয়ে উঠলেন। ছেলেগুলোর উজ্জ্বলমুখো ফুডফুডোমি দেখে মনে হলো তারা যেন সব ফিরিচুণ্ডসের একেবারে চিক্চাকস্ আমদানি। গতিক দেখে আমি চংচটকা দিলাম।

সভাপতি বলিলেন, বাচস্পতি, এইখানেই থাম্ব দাও হে, আর বেশীকণ চললে পরাগগলিত হয় যাব। এখনি মাথাটার মধ্যে তান্দিম্ মাক্দিম্ করছে!”

বাচস্পতির এই সত্যযুগীয় ভাবার দাপটে মাথার মধ্যে তান্দিম্ মাক্দিম্ করলেও মনের মধ্যে যে মূহু হাস্যরসের সৃষ্টি হয় একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই।

(খ) গল্প রচনায় ‘কথার খেলা’ যেমন প্রধানতঃ অলংকারের পারিপাট্য, অল্পপ্রাসের চমক ও শব্দের নানাবিধ শিল্পিত ব্যবহারের উপর নির্ভর করে রসসৃষ্টির সহায়তা করেছে, পদ্যরচনায় এবং ছড়ার গাঁথুনিতে তেমনি নিলের অপূর্ব ঝংকার এবং ছন্দের বিচিত্র অলুপন রসের অবতারণা করেছে। নির্দোষ ছন্দ এবং পরিপাটি মিলের যে কঠিন বন্ধন, তারই সংযমে বাঁধা পড়ে হাস্যরস উচ্ছলিত হয়ে উঠেছে।

পূর্বোল্লিখিত ‘আষাঢ়ে’র সমালোচনায় রবীন্দ্রনাথই একস্থানে বলেছেন,—“ছন্দের শৈথিল্য হান্তরসের নিবিড়তা নষ্ট করে। কারণ হান্তরসের প্রধান দুইটি উপাদান, অবাধ গতিবেগ এবং অভাবনীয়তা। যদি পড়িতে গিয়া ছন্দে বাধা পাইয়া যতিস্থাপন সম্বন্ধে দুইতিনবার দুইতিন রকম পরীক্ষা করিয়া দেখিতে হয় তবে সেই চেষ্টার মধ্যে হান্তর তীক্ষ্ণতা আপন ধার নষ্ট করিয়া ফেলে।” সমালোচক রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব রসবিচারের মাপকাঠি রসরচয়িতা রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে প্রয়োগ করলে দেখা যাবে যে তিনি নিজে এ বিষয়ে একেবারেই নির্দোষ। তাঁর হান্তরসমূলক কবিতা ও ছড়ার ছত্রে ছত্রে অবাধ গতিবেগের উদ্ভাবন। আমাদের মনকে রস উপভোগের সার্বকতার দিকে দ্রুত এগিয়ে নিয়ে যায় এবং পঙক্তি শেষের মিলের বাঁধুনির মধ্যে যে অভাবনীয়তা, যে আকস্মিক রসসঞ্চারের চমক, তাতে আমরা বিম্বয়মুগ্ধ হই। ‘আষাঢ়ে’ রচয়িতার কৃতিত্ব সম্বন্ধে তিনি বলেছেন,—“উত্তম লৌহচক্রে হাতুড়ি পড়িতে থাকিলে যেমন ক্ষুলিংগবৃষ্টি হইতে থাকে, তাহার ছন্দের প্রত্যেক ঝোকের মুখে তেমনি করিয়া মিলবর্ষণ হইয়াছে। সেই মিলগুলি বন্ধকের ক্যাপের মত আকস্মিক হান্ত্রাদীপনায় পূর্ণ।” রবীন্দ্রনাথের নিজের রচনা সম্বন্ধেও একথা সর্বাঙ্গীন ভাবে এবং সার্বকভাবেই প্রযোজ্য। তাঁর রচনাতে অপ্রত্যাশিত ও অভাবনীয় মিলের আকস্মিক বর্ষণে এবং ছন্দনৈপুণ্যের নানা বৈচিত্র্যে হান্তরস উদ্দীপ্ত হয়ে উঠেছে। অজস্র নিদর্শন থেকে কয়েকটি উদ্ধৃত করা গেল।

“আদর করে মেয়ের নাম রেখেছে ক্যালিকর্ণিমা,
গরম হোলো বিয়ের হাট ঐ মেয়েরি দর নিয়া।

মহেশ দাদা খুঁজিয়া ঐমে ঐমে
 পেয়েছে ছেলে ম্যাসাচুসেটস নামে,
 স্বাস্থ্যি বুড়ি ভীষণ খুসী নামজাদা সে বর নিয়া,
 ভাটের দল টেটিয়ে মরে নামের গুণ বর্ণিয়া ।”

(খাপছাড়া)

“দিন চলে না যে নিলেমে চড়েছে
 বাট টিপাই ;
 ব্যবসা ধরেছি গল্পেরে করা
 নাট্টি-ly ।
 ক্রিটিক মহল করেছি ঠাণ্ডা
 যুগি এবং যুগি আণ্ডা
 খেয়ে করে শেষ, আমি হাড় দুটি-চারটি পাই,
 ভোজন-ওজনে লেখা ক’রে দেয় certify ॥”

(খাপছাড়া)

“মন উড়ু-উড়ু, চোখ ঢুলু ঢুলু,
 স্নান মুখখানি কাঁহনিক,
 আলুথালু ভাষা ভাব এলোমেলা
 ছন্দটা নির্বোধনিক ।
 পাঠকেরা বলে এ তো নয় সোজা
 বুঝি কি বুঝনে যায় না সে বোঝা ;
 কবি বলে, তার কারণ আমার
 কবিতার ছাঁদ আধুনিক ।”

(খাপছাড়া)

“দেখছি যা ব্যাপার সে নয় কম তর্কের,
 যুগে বুলি ওঠে আত্মীয় সম্পর্কের ।
 পয়লা দরের knave, idiot কি কেবল,
 liar সে, humbug, cad unspeakable,—
 এই মতো বাছা বাছা ইংরেজি কটুতা
 প্রকাশ করিতে থাকে ছ-জনের পটুতা ।”

(ছড়া)

“যতই কেন বলুক না প্রতিবেশী নিন্দুক
 খুব কসে আটা যেন থাকে তব সিন্দুক ।
 বহুরা ধার চায়, দাম চায় দোকানি,
 চাকর বাকর চায় মাসহারা চোকানি,
 জ্বিছুবনে এই আছে অতি বড়ো তিন ছুধ ।”

(প্রহাসিনী)

অনুপ্রাসের চমকেও স্থানে স্থানে রস ঘনীভূত হয়ে উঠেছে ।

অল্পেতে খুসী হবে দামোদর শেঠ কি ?
 মুড়কির মোয়া চাই, চাই তাজা ভেটকি,
 আনবে কটকি জুতো, মটকিতে ঘি এনো,
 জলপাইগুড়ি থেকে এনো কই জিয়োনো,
 চাঁদনিতে পাওয়া যাবে বোয়ালের পেট কি ?”

(খাপছাড়া)

“খুল্লুক জুড়ে উল্লুক ডাকে
 ঢোলে ফুল্লুক ভট্ট—”

(ছড়া)

“নাতি আসে হাতি চড়ে বুড়ো বলে, আছা
 মারা বুঝি গেল আজ সনাতন সাহা।
 ভাতিনীর নাতিনীর সাধীনি সে হাসে,
 বলে, আজ ইংরেজি মাসের আঠাশে।”

(ছড়া)

শিলচরে হায় কিলচড় ধায়
 হোষ্টেলে যত ছাত্র।”

(ছড়া)

“শ্রাবণে ডিপুটিপনা এতো কতু নয় সমা—
 -তন প্রথা, এ যে অনা-সৃষ্টি অনাচার।”

(শ্রাবণের পত্র, মানসী)

(৬)

(ক) গল্প রচনায় বুদ্ধিসম্মত কথার খেলার মধ্য দিয়ে রসগন্ধারের যে চমৎকার কলাকৌশলের কথা পূর্বে বলা হয়েছে এবং রবীন্দ্রসাহিত্যে যার সার্থক নিদর্শনও কিছু কিছু উদ্ধৃত করে দেখানো হয়েছে, অনেকে এর যথার্থ মূল্য সম্যক উপলব্ধি করতে পারেননি। কথার অন্তরালে যে অনাবিল রস-উৎস, তার সন্ধান তারা পাননি, তাই তারা এর বিরুদ্ধ সমালোচনাই করেছেন। তাদের বক্তব্যের মূল কথা হ’ল এই যে,— “ভাষার গৌরব তাহার কাব্য প্রবন্ধ ছোটগল্প ও উপন্যাসের শ্রেষ্ঠ গৌরব কিন্তু ইহা তাহার রসরচনার একটি প্রধান দোষ।”^১ ভাষার যে চাতুর্য তাঁর উপন্যাস প্রবন্ধ ও ছোটগল্পগুলিকে অর্থমাধুর্যে ও ভাবব্যঞ্জনায় গৌরবান্বিত করে তুলেছে, হান্সরসের ক্ষেত্রে এসে সেই

গৌরব হঠাৎ কেন অগৌরবে পর্যবসিত হ'ল তা আমরা সাধারণ বিচারবুদ্ধি দিয়ে বুঝে উঠতে পারিনা। বিজ্ঞ সমালোচকও তার এই উক্তির যৌক্তিকতা সম্বন্ধে বিশেষ কোনো আলোচনা করেননি।

হান্তরসমূলক সাহিত্য একটা ভূইফোঁড় সৃষ্টি নয়। বর্তমানে সাহিত্যের দরবারে এরও একটা নির্দিষ্ট আসন আছে এবং রসবিচারেও এর একটা স্বাভাবিক দাবী রয়েছে। সাহিত্যের প্রচলিত রসবাদকে এর মধ্যেও সুপ্রতিষ্ঠিত দেখা যায়। সুতরাং সাহিত্যের অগ্নাত বিভাগে যে কথাবস্তুর সৃষ্টি ব্যবহারে রসসৃষ্টি ও ভাবের জমাট বাঁধুনির যে ভিত্তি গড়ে ওঠে, এক্ষেত্রেও তার অগ্ন্যুৎসব হবার কোনো সংগত কারণ নেই, বরং এখানে এই কথার খেলার প্রয়োজন আরো বেশি। “বাক্যের অন্তরালে অর্থের গৌরব অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে”— সমালোচকের এই উক্তি প্রকারান্তরে তার নিজের মতকেই ধ্বংস করেছে, নিন্দা করতে গিয়ে অজ্ঞাতসারে তিনি প্রশংসাই করে ফেলেছেন। তার তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধি যাকে দোষ বলে মনে করেছেন, আসলে তাইই হান্তরসসাহিত্যের অগ্ন্যুৎসব প্রধান গুণ। যে কোনো রসসৃষ্টিরই প্রধান অবলম্বন ইংগিত বা ব্যঞ্জনা, সাহিত্য রচনাতেও বাক্যের অন্তরালে লুক্কায়িত থেকেই অর্থব্যঞ্জনা ও ভাবইংগিত আমাদের কাছে উপভোগ্য হয়ে ওঠে। সব কিছুকে স্পষ্ট করে দেখাতে গেলে বা বলতে গেলে সেটা নিছক বিবৃতি হয়েই দাঁড়ায় এবং তাতে রসসৃষ্টির মাধুর্য ব্যহত হয়ে থাকে।

বিচার করলে দেখা যাবে যে রবীন্দ্র-সাহিত্যের অগ্ন্যুৎসব বিভাগগুলির ত্রায় তাঁর হান্তরসরচনাগুলিও বুদ্ধির ঝিকিমিকি ও সহৃদয়তার স্পর্শে ভাবে ও অর্থে পরিপূর্ণ হয়ে উঠেছে। বাক্যের বিচিত্র ব্যবহার এখানে তাকে আচ্ছন্ন না করে, বরং আরো অর্থসমৃদ্ধ করে তুলেছে। এ

বিষয়ে অধ্যাপক বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য তার একটি প্রবন্ধে যা বলেছেন তা উদ্ধৃত করলেই যথেষ্ট হবে। তিনি বলছেন, “রবীন্দ্রনাথের হাস্যরস শুধু শব্দাশ্রয়ী ইহা যদি স্বীকার করিয়াও লই তথাপি বলিতে হইবে তাঁহার শব্দালঙ্কার ভাষালঙ্কার অঙ্গে এমন পরিপাটি রূপে সন্নিবেশিত হইয়াছে যে তাহার অলঙ্কৃতিটাকে পৃথক করিয়া দেখা যায়না। অঙ্গ ও অলঙ্কারে মিলিয়া যে একটা অখণ্ড সৌন্দর্য ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাকে স্বতন্ত্রভাবে দেখিবার উপায় নাই। শব্দ কোথাও সশব্দে স্বীয় সত্তা প্রচার করে না...। এই শব্দাশ্রয়ী হাস্যরসের যদি কোনো দোষ থাকে তবে তাহা এই যে মার্জিত রুচি শিক্ষিত সম্প্রদায় ভিন্ন সে রস উপভোগ করিতে পারেনা।”^১

(খ) প্রসঙ্গক্রমে আর একটা কথা স্মতাবতই এসে পড়ে। এই আলোচনা সূত্রে সমালোচক এক স্থানে বলেছেন যে রবীন্দ্রনাথের রচনায় “humour অপেক্ষা witএর আধিক্য বেশী। wit অর্থে তিনি শুধু কথার মারপ্যাচ জাত হাস্যরসকে বোঝাতে চেয়েছেন। তিনি বলছেন,—“তিনি (রবীন্দ্রনাথ) যেন শুধু কথার মারপ্যাচ লইয়াই ব্যস্ত থাকেন। ইহাতে হাস্যরসের সৃষ্টি হয় বটে কিন্তু তাহা অপকৃষ্ট হাস্যরস। বিলাতী অলংকার শাস্ত্রে এই প্রকার হাস্যরসকে wit বলা হইয়া থাকে।”^২ অর্থাৎ তাঁর মতে রবীন্দ্র-সাহিত্যে এই wit বা ‘অপকৃষ্ট হাস্যরস’-এর প্রাধান্যই বেশী।

যে সংকীর্ণ বিচার পদ্ধতি witকে ‘অপকৃষ্ট হাস্যরস’ বলে অতিহিত করে তা অবলম্বন করে রসবিচার করতে গেলে বিচারবিভ্রাটঃ ঘটে

১। রবীন্দ্র-সাহিত্যে হাস্যরস—ভারতবর্ষ, ভাদ্র-আশ্বিন, ১৩৫০

২। সুবোধ সেনগুপ্ত-রবীন্দ্রনাথ, পৃ: ২১০

থাকে। প্রকৃষ্ট হাস্যরস মানুষের বুদ্ধি ও হৃদয় দুটোকে জড়িয়েই উচ্ছলিত হয়ে ওঠে। শুধু হৃদয়কে নিয়ে যে এক প্রকার আবেগপ্রধান অগভীর হাস্যরস সৃষ্টি করা যায় তাতে আমাদের সাময়িক মানসিক আলোড়ন ঘটলেও এর কোনো স্থায়ী ছাপ আমাদের মনে পড়তে পারে না। বুদ্ধি দিয়ে সংযত ও দৃঢ়বদ্ধ না করলে নিছক উচ্ছ্বাসের আবেগসর্বস্ব ভিত্তি স্থায়িত্বের দাবী করতে পারে না। যে সৃষ্টি হৃদয়কে আলোড়িত করে সঙ্গে সঙ্গে আমাদের বুদ্ধিকেও নাড়া দিয়ে যায়, যাতে আমাদের হৃদয় উৎফুল্ল এবং সেই সঙ্গে বুদ্ধিবৃত্তিও পরিভূপ্ত হয়, তাকেই প্রকৃষ্ট রসসৃষ্টির স্থায়ী মর্যাদা দেওয়া যায়।

বর্তমান যুগের মানুষ শুধু আবেগ ও উচ্ছ্বাসকে অবলম্বন করে ভূপ্ত হতে পারেনি, বুদ্ধিশীল মনের ধোরাকও তাদের প্রয়োজন হয়ে পড়েছে। রবীন্দ্রনাথের মননশীল চিন্তাবৃত্তিও নিছক উচ্ছ্বাস ও আবেগের সাহায্যে লম্বু অগভীর রসসৃষ্টি করেই সন্তুষ্ট থাকেনি, সেই উচ্ছ্বাস ও আবেগের অন্তরালে তাঁর বুদ্ধিদীপ্ত অভিজ্ঞাত মনের পরিচয়ও সর্বত্র ঝকঝক করে উঠেছে। তাই তাঁর সৃষ্ট হাস্যরস শুধু হৃদয়গ্রাহ্যই নয়, এ আমাদের বুদ্ধিগ্রাহ্যও বটে। এই বুদ্ধিগ্রাহ্য রসসৃষ্টি—সমালোচকের মতে যা ‘অপ্রকৃষ্ট হাস্যরস’—রবীন্দ্রনাথের হাস্যরস রচনার প্রাণস্বরূপ। সাহিত্যরস রসিক প্রমথ চৌধুরী এই জাতীয় রচনাগুলিকেই বলেছেন “spiritual lightning.”

বুদ্ধির আবেদনকে বাদ দিয়ে যে নিছক হাস্যরস তাকে comic পর্যায়েই স্থান দেওয়া চলে। আধুনিক স্মারকচিহ্নপ্রবণ মানুষ শুধু comic-এর স্থূল হাস্যকে নিয়ে সন্তুষ্ট হয় না, তাই humour ও wit-এর একটা স্পষ্ট সামঞ্জস্যকেই আধুনিক হাস্যরসের প্রাণ। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এই সামঞ্জস্য ও সমন্বয় অতি সার্থকভাবেই প্রকাশ পেয়েছে। wit

এবং humour এখানে পরস্পর পরস্পরের পরিপূরক হিসাবে একত্রে চমৎকার রসসৃষ্টির সহায়তা করেছে।

(গ) পূর্বোক্ত সমালোচকই অগ্রজ বলেছেন যে “গীতিকবিতার সঙ্গে রসিকতার বিরোধিতা আছে।... তাঁহার (রবীন্দ্রনাথের) প্রতিভার সঙ্গে গীতিকবিতার বিশেষ মিল আছে বলিয়াই হউক, অথবা অথ যে কোনো কারণেই হউক তাঁহার রচনায় হাস্যরস প্রায় কোনো স্থানেই উচ্চাঙ্গের হয় নাই।”

গীতিকবিতার সঙ্গে রসিকতার বিরোধের যে কারণ সমালোচক দেখিয়েছেন বিচার করলে দেখা যাবে যে তা অর্থহীন। আত্মগত অল্পভূতির যে গভীরতা গীতিকবিতার মূলে থাকে, সত্যকার হাস্যরস স্রষ্টার পক্ষেও তার প্রয়োজন আছে। জগত ও জীবনের আপাত কঠোর বাস্তবতার মধ্যে যে অসঙ্গতি ও অযৌক্তিকতা আমাদের চোখে পড়ে না, তাইই হাস্য বসিকের রসসৃষ্টির প্রধান উপাদান। অল্পভূতির গভীরতা না থাকলে একে পরিপূর্ণভাবে লক্ষ্য করা যায় না এবং এগুলিকে নিয়ে সার্থক হাস্যরস সৃষ্টিও অসম্ভব হয়ে পড়ে। সুতরাং দেখা যাচ্ছে যে রবীন্দ্র-প্রতিভার স্বাভাবিক গীতিধর্ম-প্রবণতা তাকে প্রকৃষ্ট হাস্য রসস্রষ্টা হতে বাধা না দিয়ে বরং সহযোগিতাই করেছে।

তার “রচনায় হাস্যরস প্রায় কোনো স্থানেই উচ্চাঙ্গের হয় নাই”— সমালোচকের এই উক্তির বিস্তৃত আলোচনা একান্তই অবাস্তব। ইতস্ততঃ যে কয়েকটি নিদর্শন আমরা দেখিয়েছি তা থেকেই রসিক পাঠক সমাজ এই উক্তির অসারতার প্রমাণ পাবেন। গীতিধর্মী রবীন্দ্র-প্রতিভা যে প্রয়োজনবোধে এবং ক্ষেত্র বিশেষে অতি উচ্চাঙ্গের হাস্যরস সৃষ্টি করতেও সক্ষম এগুলিতে তারই যথোচিত পরিচয় পাওয়া যাবে। পূর্বোক্ত সমালোচকও কোনো কোনো ক্ষেত্রে এই পরিচয়কে স্বীকার

না করে পারেননি। তৎসত্ত্বেও এই জাতীয় অর্থহীন বিরুদ্ধ উক্তি তিনি কেন করলেন সে সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথেরই নিজের মন্তব্য উদ্ধৃত করা অপ্রাসঙ্গিক হবে না। রবীন্দ্রনাথ বলছেন,—“মানুষের বিচার বুদ্ধির ঘাড়ে তার ভূতগত সংস্কার চেপে বসে। মনে আছে, কিছুকাল পূর্বে কোন সমালোচক লিখেছিলেন, হাস্যরস আমার রচনা মহলের বাইরের জিনিষ। তাঁর মতে সেটা হতে বাধ্য কেননা লিরিক কবিদের মধ্যে স্বভাবতঃই হাস্যরসের অভাব থাকে। তৎসত্ত্বেও আমার ‘চিরকুমার-সভা’ ও অন্যান্য গ্রন্থসমূহের উল্লেখ তাঁকে করতে হয়েছে, কিন্তু তাঁর মতে হাস্যরসটা অগভীর, কারণ কারণ আর কিছুই বলতে হবে না, কারণ তার সংস্কার, যে সংস্কার বুদ্ধিতর্কের অতীত।”^১ এ সম্বন্ধে অধিক আলোচনা বাহ্যিক মাত্র। সমালোচকের সংস্কারগত অতি তীক্ষ্ণতাকে সম্বন্ধে পরিহার করে রসজ্ঞ ব্যক্তিমান্নেই রবীন্দ্রনাথের হাস্যরসমূলক সাহিত্যে ‘প্রকৃষ্ট’ রসের সন্ধান পেয়ে পরিতৃপ্ত হবেন বলেই আমাদের বিশ্বাস।

(৭)

লোকোত্তর প্রতিভা তাঁর নিজের পথ নিজেই খুঁজে বের করে আপনার গতিবেগে নবসৃষ্টির সার্থকতার দিকে অগ্রসর হ’তে থাকে। প্রচলিত গতি ও সংজ্ঞাকে সর্বত্র মেনে চলা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়না। তাই তাঁর বিচারের মাপ কাঠিকেও নতুনভাবে স্থাপ্তি করে নেবার প্রয়োজন হয়ে পড়ে।

রবীন্দ্রনাথের হাস্যরসসাহিত্যে তাঁর লোকোত্তর প্রতিভারই অন্ততম স্থাপ্তি এবং এর ভিতরেও তাঁর মননশীলতা রসপ্রবণতার বৈশিষ্ট্য

নানাভাবে আত্মপ্রকাশ ক'রে হান্তরসের প্রচলিত মানকে রস পর্যায়ে উচ্চস্তরে উন্নীত করে দিয়েছে। এই শ্রেণীর সাহিত্য সৃষ্টির মধ্যেও তাঁর স্বকীয় রসআভিজাত্য সম্পূর্ণ বজায় আছে।

প্রহাসিনীর ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

অনেক অঙ্কুত আছে এ বিষ্মহৃষ্টে,
বিধাতার স্নেহ তাতে সহস্র দুষ্টিতে।
তেমনি হাল্কা হাসি দেবতার দানে।
রয়েছে খচিত হয়ে আমার সম্মানে
মূল্য তার মনে মনে জানি।”

প্রকৃত সাহিত্য-রসিক পাঠক সমাজ—যারা তাঁর অপূর্ব রসসাহিত্যের রস আন্বাদনের সুযোগ পেয়ে ধৃত হয়েছেন—তাঁরাও এই “হাল্কা হাসি”র প্রকৃত মূল্য ও মর্যাদাকে শুধু মনে মনে নয়, স্পষ্টভাবেই স্বীকার করেন। রবীন্দ্র-সাহিত্য পরিক্রমায় এই আপাত ক্ষুদ্র রসতীর্থগুলি সর্বত্রই মার্জিতরুচি রসিক জনচিন্তের অকুণ্ঠ প্রশংসাদৃষ্টি আকর্ষণ করবে।



AGARTALA.

Title..... 5-17-72. 4013.01. 2/4 2 x

Author 2025-07-01-2025-07-01

Borrower's Name	Issue Date	Borrower's Name	Issue Date